This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FA 3954.1.5

PAUL JOSEPH SACHS
TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

HARVARD COLLEGE LIBRARY

THIS VOLUME FROM THE HARVARD COLLECTION OF BOOKS ON THE FINE ARTS IS THE GIFT OF PROFESSOR PAUL J. SACHS OF THE CLASS OF 1900, OF THE FOGG MUSEUM OF ART

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

TROYON

DU MÊME AUTEUR

COROT

SOUVENIRS INTIMES

UN VOLUME IN-8°.

C. TROYON

Né à Sèvres, le 18 Août 1810.

Mort à Paris, le 20 Mars 1865.

Imp. Lallement

TROYON

SOUVENIRS INTIMES

PAR

HENRI DUMESNIL

AVEC UN PORTRAIT

D'APRÈS UN MÉDAILLON D'AIMÉ MILLET, GRAVÉ PAR ALPH. LEROY

« Il est bon d'avoir dans l'âme un tiroir secret, pourvu qu'on y mette des choses saines. »

A. DE MUSSET.

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS Sr,
6, rue de Tournon, 6

RAPILLY,
LIBRAIRE
53 *bis*, quai des Gr.-Augustins

MDCCCLXXXVIII

Tous droits réservés.

FA 3954.1.5

A

P. CHENAVARD

En permettant que votre nom, célèbre dans l'art et dans la philosophie, soit placé en tête de cette notice sur la vie et l'œuvre de notre ami Troyon, vous m'avez fait un honneur dont je sens tout le prix.

Veuillez, je vous prie, accepter l'expression de ma gratitude, et tenir cette décicace pour un hommage de profonde déférence et d'amitié.

Paris, décembre 1886.

HENRI DUMESNIL.

Amico, qui Jovem venerantur...

PARMI *les premiers paysagistes de notre temps, deux amis, Corot et Troyon, faisaient partie de la même réunion :* Le Dîner du vendredi, *qui pendant vingt ans a eu la bonne fortune de compter au nombre de ses membres des artistes et des écrivains éminents dont les noms*[1] *et les ouvrages ont leur place bien marquée dans l'histoire de notre temps.*

Combien de charmantes causeries, de bons propos, de récits intéressants ont circulé au-

1. Troyon, Corot, Barye, Courbet, Henri Baron, Fromentin, dont la plume égalait le pinceau, Daubigny, Mouilleron, Charles Blanc, P. de Musset, Gustave Planche, Jules Sandeau.
Je nomme seulement ceux qui ne sont plus.

tour de cette table, très simplement servie, où le vrai régal était ailleurs que dans les plats! Tous les échos de la pensée et de la vie active s'y faisaient entendre et amenaient des discussions très variées par le ton et l'allure, sur le mouvement et les choses de l'esprit qui se produisait alors dans les arts et la littérature. Chacun des convives apportait sa note d'entrain et de gaieté, de savoir et de bon jugement, parfois même d'ingénieux paradoxe, de tout enfin, pour suivre l'avis de La Fontaine :

La bagatelle, la science,
Les chimères, le rien, tout est bon : je soutiens
Qu'il faut de tout aux entretiens.

Après la mort de Corot, nous avons publié, à la demande de nos amis, une notice sur ce maître[1] *; depuis, ils nous ont engagé à rassembler également les notes que nous avons sur Troyon et à les donner au public. Les présents souvenirs ont la même origine que ceux se rapportant à Corot.*

Lié avec Troyon dont l'âge se rapprochait

1. Corot, *Souvenirs intimes*. Paris, Rapilly, 1875.

plus du mien que celui de Corot, j'ai vécu dans son intimité pendant près de vingt années, l'ayant connu vers 1844, depuis le moment de ses premiers succès, jusqu'à sa mort, en 1865. La durée de nos relations comprend la meilleure période de ses travaux, celle de la plénitude de son talent lorsqu'il a fait ses principaux ouvrages que j'ai vu peindre pour la plupart. Des renseignements exacts sur la vie et l'œuvre d'un artiste de valeur, qui vivra certainement dans l'avenir, présenteront peut-être à présent ou plus tard quelque intérêt pour les curieux *et pourront fournir des matériaux à ses biographes futurs, car il ne s'agit ici que de* souvenirs intimes.

On n'a pas fait, après la mort de Troyon, une exposition de ses œuvres, et lorsque celle de Corot a eu lieu, — en mai 1875, trois mois après la mort du maître, — le baron Taylor m'a dit que c'était pour lui un regret, presque un remords, de n'avoir pas rendu le même hommage à Troyon, lequel en était bien digne; et il ajoutait : « Ce n'était pas encore la coutume alors, ou plu-

tôt elle était moins générale, on reculait devant les difficultés, mais Troyon est un des principaux bienfaiteurs de l'Association des artistes[1], *que j'ai fondée, à laquelle j'ai consacré ma vie, et j'espère bien pouvoir, avant de mourir, réparer cette injustice et rassembler les pièces capitales de son œuvre pour faire honneur à la mémoire de ce bon peintre et nous acquitter, en partie, de ce que lui doit notre reconnaissance.* »

Il est très regrettable que cette bonne pensée n'ait pas été réalisée, quoique depuis cette époque bon nombre d'expositions aient eu lieu à l'École des Beaux-Arts. Une surtout, dans ces dernières années, fort étrange et qu'on ne s'attendait pas à voir là, étant bien faite pour troubler les élèves à cause du contraste qu'elle présentait avec les enseignements qu'ils reçoivent, et paraissant crier comme un démenti violent jeté aux doctrines et aux traditions de l'École. Une exposition des ouvrages de Troyon aurait parlé d'autre sorte, elle eût été saine et fertile au

1. On verra ci-après le legs fait par Troyon à cette société.

lieu d'être troublante. On ne reprendra probablement jamais l'idée du baron Taylor, et il serait très difficile aujourd'hui de rassembler un œuvre disséminé partout.

Quoi qu'il advienne de ce projet, nous avons essayé de rendre au grand artiste un modeste hommage en racontant ce que nous savons de sa vie et des travaux qui l'ont illustré. A l'heure présente son talent est consacré, sa peinture est classée parmi la meilleure de l'École moderne, et, — laissant de côté le haut prix qu'elle atteint, — il est permis de dire qu'elle éveille le sentiment de la nature avec tant de force et de puissance, qu'elle en rend l'impression avec l'accent d'une vérité si éloquente, qu'on peut déjà la comparer à celle des anciens maîtres; c'est ce qui la rend vraiment précieuse et lui donne l'inestimable valeur que l'argent est impuissant à payer.

Cette notice et celle de Corot font partie des Souvenirs intimes du Dîner du Vendredi; *ce sont des fragments de mes notes sur cette réunion, dont Troyon fut un des fondateurs avec Chenavard, en 1851, et où il*

est venu assidûment jusqu'à la fin de sa vie.

Aimé Millet a fait, ad vivum, *en 1859, le médaillon de Troyon que nous donnons ici gravé par Alphonse Leroy. Leur précieux concours nous a permis de publier un portrait sincère du peintre dont ils furent aussi les amis, et nous nous retrouvons en collaboration comme nous l'avons été déjà pour la notice de Corot. Nous pouvons donc dire que ce nouveau travail dont notre cher Chenavard a accepté la dédicace est, comme l'a été le premier « de toute manière, une œuvre d'amitié ».*

TROYON

CHAPITRE PREMIER

L'ÉCOLE française a été cruellement éprouvée vers 1865; elle a perdu alors, en très peu de temps, plusieurs artistes célèbres qui tiennent une place importante dans l'histoire de la peinture de notre époque et dont le souvenir restera vivant. Ses chefs, Ingres et Delacroix, deux grands antagonistes réunis à présent dans la gloire, sont morts à ce moment, et Troyon, jeune encore, — à cinquante-quatre ans, — prend

place dans le cortège funèbre où nous voyons d'autres bons peintres représentant toutes les branches de l'art : Decamps, Horace Vernet, Hippolyte Flandrin, Th. Rousseau, Hippolyte Bellangé.

Si petit que soit le nombre des œuvres privilégiées qui échappent à l'oubli et surnagent au-dessus de l'abîme creusé par le temps, il n'est pas pour décourager. La production ne s'arrête pas, chacun travaille à son heure, on s'ingénie sans relâche dans l'espoir de créer quelque merveille ou seulement de donner une note nouvelle; le plus souvent, ce n'est que la note du moment, un reflet de l'actualité, mobile comme la mode et aussi changeant que cette puissance capricieuse dont la loi n'est écrite nulle part et qui commande à tout. Le labeur incessant continue de la sorte à la poursuite du chef-d'œuvre et fait naître surtout des évolutions.

Combien ont été accomplies, seulement depuis la fin du dix-huitième siècle, où les « vieux petits culs nus d'amour », malgré leurs grâces galantes, avaient si bien « fardé

la peinture » ? Les classiques, avec de vieux glaives tout frais aiguisés, ont mis en fuite ces pauvrets si fort en harmonie avec l'affêterie de l'époque, et ils sont tombés eux-mêmes sous les coups des romantiques; puis est venu un courant où l'éclectisme dominait, sans direction arrêtée, un peu bourgeois, et nous voilà arrivés présentement au naturalisme qui, à son tour, aura un successeur..... Mais le genre n'a qu'une importance secondaire quand le pinceau est en bonnes mains, et Watteau, Boucher lui-même, restent au premier rang, parmi les petits-maîtres.

Une lourde tâche incombe à la génération actuelle si elle aspire à répandre sur la fin du siècle un éclat digne de son commencement, illustré par David, Prud'hon, Gros et Géricault. Sans entrer dans la discussion des tendances diverses de l'art moderne, on peut constater qu'une partie de l'école s'éloigne de plus en plus des traditions anciennes remplies de bons enseignements, sauf quelques doctrines surannées. De grandes divergences séparent le présent

du passé et il ne faut pas en accuser le réalisme tout seul, il a toujours existé, mais tout change, la peinture comme le reste, et tandis que la science ajoute sans cesse des anneaux à sa chaîne indéfinie, l'art ne peut que varier son objectif parce qu'il est essentiellement individuel.

Il y a aujourd'hui des sectes qui confondent l'audace avec la force et qui voudraient amener la peinture vers une sorte de *nihilisme* en paraissant dédaigner le choix, la recherche du beau, et même le savoir sans lequel on ne peut rien; elles prétendent s'en tenir à je ne sais quoi de vague et d'incomplet que semble donner le hasard, sans réflexion, sans souci de la volonté, du reflet que la traduction de la nature doit toujours conserver de son passage à travers l'intelligence et, sous prétexte d'impressions, pensent qu'il suffit de s'arrêter à des tâches sommaires en négligeant la composition et le reste.

Telle paraît être, à peu de chose près, la technique nouvelle servie quelquefois par une certaine habileté de la main; son pro-

gramme n'est pas difficile à démêler, il se lit dans des œuvres où s'étalent le dédain et l'absence de l'imagination et de la science. Il en résulte une négation, non pas un progrès, et la prétendue modernité en arrive à diminuer les ressources de l'art, à rétrécir son domaine au lieu de l'agrandir.

Un pareil système, s'il pouvait être admis, aboutirait à l'impuissance érigée en principe. Qui oserait prendre la responsabilité d'une conclusion aussi stérile? Le danger d'ailleurs n'est pas à craindre, il n'existe qu'à l'état d'exception, et l'Ecole n'est pas tout entière dans cette voie. Les protestations sont nombreuses, de grande valeur, et il y a encore des maîtres qui suivent le bon sentier où la marche est difficile, mais qui, seul, mène en haut.

Ces questions sont du ressort de la critique et de l'histoire. C'est affaire aux jeunes, puis le temps dira ce qu'il en pense :

Avec le temps vous compterez plus tard[1].

Souhaitons, sans trop regarder en arrière

1. Béranger.

et selon le mot d'un penseur éminent, que « le passé soit le flambeau de l'avenir ».

La peinture de Troyon n'a rien de commun avec les tendances que nous venons d'indiquer; s'il est franchement réaliste, c'est à la façon des vieux maîtres, qui, en cherchant avant tout la vérité, n'ont pas banni de leurs ouvrages le sentiment et même la beauté.

Il trouvait l'inspiration plutôt dans les aspects de la campagne que dans la rêverie idéale; il est, avant tout, un rustique, comme l'a dit justement M. Ch. Clément, et regardait plus volontiers les pâturages remplis d'animaux, que les bocages fleuris ou les mystérieuses retraites hantées par les nymphes; la poésie qui se dégage de la grande nature convenait mieux à l'ampleur de son pinceau. Sans se contenter de la surface des choses, il les voulait bien établies, bien construites, son esprit en voyait les dessous, pour ainsi dire, et de là vient la fermeté de son exécution et la solidité de sa peinture.

Le caractère qu'il donne à ses paysages, le don spécial qu'il avait pour rendre la

lumière, les horizons lointains, l'air et tous les effets variés de l'atmosphère font qu'il arrive à la grandeur. Il possède toutes ces facultés d'une manière si complète que, sous ce rapport, il peut être placé auprès des plus habiles maîtres.

C'est un vrai peintre, de tempérament et d'instinct, en sorte que la brosse lui convenait mieux que le crayon dont il s'est servi surtout dans sa jeunesse afin d'apprendre la forme des choses en faisant des dessins très précis; mais, pour ses tableaux, il se contentait de tracer quelques lignes à la craie sur la toile avant de la couvrir de couleur en pleine pâte. Le pinceau était son outil naturel et il n'avait pas besoin de préparer ses tableaux, de faire des dessous sur lesquels on revient ensuite. Ce n'est pas que cette méthode soit à dédaigner, beaucoup d'habiles artistes l'ont pratiquée, mais Troyon ne l'employait pas, il peignait du premier coup devant la nature, ou à l'atelier d'après ses études, en fouillant dans son souvenir afin de retrouver l'effet qu'il voulait rendre; puis, après avoir réfléchi, quand

sa pensée était mûre, il travaillait rapidement, avec une facilité merveilleuse et, si l'on peut ainsi dire, sans rature. Selon l'expression de Français, « la peinture lui coulait sous les doigts. »

Il était si bien doué et sa vocation d'artiste était si forte, qu'il est arrivé presque par ses seuls efforts à connaître, à découvrir les procédés de son art auxquels il a été à peine initié, n'ayant suivi dans sa jeunesse aucun atelier, sauf celui tout spécial de la manufacture de Sèvres qui s'applique à la décoration de la porcelaine; il n'a eu pour toute direction première que les conseils d'artistes qui ne faisaient que des fleurs, ainsi qu'on le verra quand nous parlerons du commencement de sa carrière.

Constant Troyon est né le 28 août 1810, à Sèvres, auprès de Paris; son père, Jean-Marie-Dominique, né également à Sèvres en 1780, fut pendant l'occupation française en Espagne employé à l'Inspection des Mines, je crois. Il était fils de Jean Troyon, artiste peintre, et d'Anne Pelloux; à sa

rentrée en France il fut attaché à la manufacture de Sèvres comme son père l'avait été avant lui. La branche paternelle de la famille de Troyon était donc fixée à Sèvres depuis longtemps, et, de ce côté, Constant appartient à une race de peintres sur porcelaine.

La mère de Troyon, Jeanne Prach, était originaire du Midi. Son acte de mariage dit qu'elle est née à Saint-Etienne-des-Pyrénées (Saint-Etienne-de-Baigorry, chef-lieu de canton des Basses-Pyrénées), et sur sa tombe[1] est inscrite la date de sa naissance : 1779. Ses parents sont venus sans doute s'établir plus tard aux environs de Cette, car ils possédaient, entre ce pays et Frontignan, des vignes qu'ils cultivaient eux-mêmes. Il y a là, du côté maternel, une similitude singulière entre la famille de Troyon et celle de Corot, dont les ancêtres furent aussi des vignerons de Bourgogne[2]. - Jeanne Prach est venue à Paris dans sa première jeunesse, vers l'âge de treize ou

1. Elle repose à côté de son fils, au cimetière Montmartre.
2. Aux environs de Semur. Voir *Notice sur Corot.*

quatorze ans, et peu après elle eut un petit emploi à la manufacture de Sèvres. Elle se maria en 1809, et, pour augmenter les ressources du ménage, c'est à cette époque qu'elle se mit à faire, avec beaucoup d'habileté, des petits ouvrages avec des plumes d'oiseaux, naturelles ou teintes : des fleurs, des arabesques, et divers bijoux, bracelets, broches, etc. .. De cette façon elle se créa une industrie artistique qui lui fut très utile lorsqu'elle perdit son mari, en 1817. Elle ne manquait pas de talent dans ce genre secondaire, et en racontant volontiers qu'elle vendait bien ses ouvrages aux étrangers qui visitaient Sèvres, elle n'était pas très éloignée de comparer ses travaux à ceux de son fils, je l'ai bien vu, lorsqu'elle me demanda, après la mort de Constant, de placer quelques-uns de ses sujets en plumes à côté des tableaux de son fils, dans le petit salon où elle se tenait d'ordinaire, auprès de l'atelier du peintre (boulevard Rochechouart). Madame Troyon a eu trois fils : l'aîné, Louis-Charles, travaillait déjà à la manufacture quand il est mort à dix-neuf

ans. Sa mère m'a dit qu'on lui trouvait déjà de grandes dispositions pour la peinture et un sentiment très vif de la couleur.

Constant était le second des enfants; le troisième Charles-François, né le 14 août 1814, n'a vécu que jusqu'à l'âge de dix ans. Aujourd'hui il n'y a plus à Sèvres de représentant de la famille portant le nom de Troyon, Constant ayant survécu seul à ses deux frères et étant mort célibataire sans postérité; au moins on nous a dit à la mairie que le nom de Troyon ne se trouvait pas sur les listes électorales de la commune.

Mme Troyon appartenait à la religion protestante; cependant Constant était catholique, selon une coutume souvent suivie qui veut qu'on donne aux fils la religion du père. Il eut pour parrain M. Riocreux, le fondateur du Musée céramique et plus tard le directeur de la manufacture. C'est à Sèvres qu'il a passé son enfance et sa jeunesse, et son goût pour les arts s'est développé auprès des peintres qui décorent la

porcelaine, parmi lesquels on compte des artistes de talent[1].

Son instruction fut très sommaire, et je ne crois pas qu'il ait fait d'études classiques, mais il a su y remédier lui-même et combler, en partie, les lacunes de sa première éducation, sans pourtant devenir un lettré; l'encre n'était pas ce qu'il aimait, et il en a été toujours été fort avare.

Très grand et très solide, ni gras ni maigre, bien proportionné quoi qu'il eût les épaules un peu épaisses, Troyon était bâti en force, selon l'expression populaire; il avait le teint mat avec une pointe de bistre, les cheveux châtain foncé, légèrement ondulés, et il les portait demi-longs, couvrant les oreilles, à la mode du temps; il avait toute sa barbe, pas bien longue. Ses yeux assez petits et enfoncés dans l'orbite avaient beaucoup d'expression et annonçaient l'intelligence, la bonté et la finesse; le nez était

1. Sans parler des anciens décorateurs célèbres, de notre temps Troyon, à ses débuts, Hamon, Ranvier, Riocreux, Robert, tous deux directeurs directeurs de la manufacture, van Marke et d'autres artistes distingués, ont travaillé à Sèvres.

épais et fortement aquilin. Un air un peu sensuel se dégageait de l'ensemble de la physionomie; au demeurant, sa tournure générale était celle d'un bon enfant, et il l'était en effet. D'un caractère affable, facilement gai et souriant, d'un abord simple, sans raideur ni pose d'aucune sorte, il appelait tout de suite la sympathie; réservé et même un peu timide, il n'était pas grand parleur, et ne se livrait complètement que dans l'intimité, surtout en parlant des choses de l'art, avec un petit nombre d'amis, et alors il s'animait à la défense de ses convictions.

Il détestait et méprisait les intrigues, les demandes dans les bureaux, tous les agissements vers l'officiel, les petites menées si fort en usage, *pour arriver*, pour faire son chemin. Lui, ne comptait que sur ses efforts, sur son pinceau, et, d'un caractère indépendant, il n'aimait que la peinture, mettant le reste au second plan; mais il faisait tout avec passion, et sous son enveloppe robuste à l'apparence, il avait un tempérament très nerveux qui a prédominé par la

suite, et a été sans doute la cause de sa fin prématurée.

Troyon fut mis en possession des premiers procédés matériels de la peinture par M. Riocreux, peintre de fleurs, puis confié par lui à la direction de A. Poupart, élève de Victor Bertin, qui travaillait à la manufacture. Il était encore presque un enfant, — vers l'âge de quatorze ans, — lorsqu'il alla courir la campagne aux environs de Sèvres, dans cette belle vallée de la Seine, au milieu des prés fleuris chantés par M^me^ Deshoulières où l'on voit aujourd'hui plus d'usines que de brebis. Le pays n'en est pas moins admirable avec ses grandes lignes, ses coteaux boisés et ses vastes horizons. Troyon a rendu tout cela plus tard d'une façon magistrale, et c'est peut-être à une impression, à un souvenir de son enfance que nous devons le magnifique tableau des *Hauteurs de Suresnes*.

Il a beaucoup dessiné à cette époque, et ensuite dans la période transitoire de son talent, entre ses deux manières, celle où il a peint seulement le paysage, et celle où il y a

mis des animaux. Ses dessins étaient ordinairement faits sur du papier assez fort, un peu rugueux, d'un ton gris jaunâtre, et il se servait le plus souvent du crayon noir en rehaussant les clairs avec du blanc. Tout en conservant aux masses leur importance, il soignait extrêmement la charpente des arbres; le feuillé et les détails de premier plan, tout est fait avec un soin presque méticuleux. Il est bon d'avoir passé par cette phase d'études consciencieuses, et on peut toujours éliminer plus tard, quand le savoir est venu. La série de dessins[1] qu'il fit alors lui permit de mettre dans sa peinture l'exactitude et l'accent de vérité qui le distinguent. En 1849, il en a exposé plusieurs, des *vues de la forêt de Fontainebleau*, et c'est à ce moment qu'il a dû faire la *Mare aux Evées*, grand fusain retouché au pinceau[2], l'un des deux seuls dessins de

1. Plus de cent dessins, dix aquarelles, des pastels et de nombreuses feuilles de croquis font partie de la vente Troyon.

2. M. J. Gigoux a donné au musée de Besançon plusieurs dessins de Troyon, six ou huit, je crois, et il en a d'autres dans sa belle collection.

lui qu'on a pu voir à l'exposition de l'École des Beaux-Arts, au mois de février 1884.

C'est lorsqu'il eut le pinceau à la main que Troyon commença à se sentir à l'aise, et que sa vocation d'artiste prit tout son essor; son tempérament de peintre se manifesta complètement lorsqu'il mania la couleur, et fort heureusement a pris le dessus sur les autres tentatives qu'il a faites avec le crayon ou le pastel. Ce n'est pas qu'il soit arrivé du premier coup à vaincre les difficultés de l'exécution, mais par un travail opiniâtre il les surmonta vaillamment et se rendit le métier facile, quoiqu'il n'eût que des connaissances très sommaires de la technique de l'art et de la façon de peindre dont il a longtemps ignoré en grande partie les règles les plus élémentaires.

Troyon n'ayant pas eu de maître, — à proprement parler, — ne procède de personne; voilà pourquoi, peut-être, il est si vrai, si près de la nature. A l'époque de son début la lutte existait entre les écoles classique et romantique, cette dernière gagnait du terrain et entrait en possession de la

faveur du public. Il ne suivit pas absolument le courant qui régnait alors et sut rester maître de lui-même, d'autant plus facilement qu'il n'avait rien à désapprendre pour retrouver sa personnalité. En cela il fut plus favorisé que beaucoup d'artistes, qui au commencement de leur carrière ont de grands efforts à faire pour se dégager des doctrines d'écoles qui établissent la tradition; il est bon qu'elle existe, c'est un lien utile entre les différentes manifestations de l'art, mais elle se fait d'elle-même, et les natures fortes, les tempéraments bien doués qui peuvent affirmer leur indépendance, apporter un contingent personnel et sortir des chemins trop battus, en gardent toujours quelque chose, à leur insu, sans y être contraints, et ils y trouvent des enseignements dont leur originalité profite. Les maîtres de toutes les époques l'ont bien prouvé, chacun d'eux a sa manière propre, sa personnalité et des qualités particulières qui ne résultent pas des leçons reçues. Leurs ouvrages attestent que c'est par l'étude de la nature, la comparaison, le choix, qu'ils ont formé leur

goût, et la méthode qu'ils ont apportée dans leurs compositions, leur style, n'ont pas d'autre origine. Il est d'eux comme des grands écrivains qui, en dehors des préceptes et des grammaires — qu'ils doivent bien connaître, — prennent possession de la forme spéciale qui convient à leur génie; la pensée de Descartes[1] s'applique aussi bien aux artistes qu'aux philosophes.

Troyon avait appris peu de choses, si peu que les règles de la perspective lui sont toujours demeurées inconnues; mais son œil était si bon, si sûr, il voyait si juste et était tellement peintre, qu'il devinait la position des plans, les distances, comme s'il les avait mesurées, et d'instinct il plaçait tout où il fallait avec une exactitude rare sans connaître les théorèmes de la science avec laquelle il se rencontrait sans s'en douter, par intui-

1. « J'ai été nourri aux lettres dès mon enfance; et, pour ce qu'on me persuadait que par leur moyen on pouvait acquérir une connaissance claire et assurée de tout ce qui est utile à la vie, j'avais un extrême désir de les apprendre. Mais sitôt que j'eus achevé tout ce cours d'études ou bout duquel on a coutume d'être reçu au rang des doctes, je changeai entièrement d'opinion. ... je ne laissais pas toutefois d'estimer les exercices auxquels on s'occupe dans les écoles. » (*Discours de la Méthode.*)

tion. Beaucoup d'artistes ont fait de même, et souvent ce sont des architectes qui ont tracé la mise en place, la perspective de leurs tableaux; pour ne citer qu'un nom illustre de notre époque, M. Ingres a toujours ignoré les lois mathématiques applicables à son art.

L'organisation de Troyon suffisait à sa tâche : bien voir et reproduire fidèlement ce qu'il avait vu avec l'impression éprouvée. C'est — avec l'imagination dont on ne veut plus guère aujourd'hui — le but de l'art, et sous ce rapport, il peut être comparé jusqu'à un certain point à celui que la science nouvelle et délicate de l'électricité obtient de certains appareils qu'elle nomme, je crois, accumulateurs (un vilain mot par parenthèse). L'artiste porte en lui la flamme qui recueille des sensations, et il doit les rendre ensuite quand il s'en est pénétré; mais c'est l'esprit qui perçoit, le sentiment personnel qui traduit, à la place de l'étincelle qui, malgré sa subtilité, n'est qu'une émanation de la matière.

Au lieu d'être enfermé comme le sont or-

dinairement ceux de son âge, Troyon ayant passé ses jeunes années en pleine liberté, au milieu des champs et des bois, a vu à chaque instant les aspects changeants du ciel, les effets de la lumière, et c'est probablement dans cette vie au grand air qu'il a pris possession, — si l'on peut dire, — de l'atmosphère et de la perspective aérienne, sans se douter de la géométrie.

Il se fiait à la sûreté de ses yeux et à l'habileté de sa main pour mettre chaque chose à son plan dans le ton juste et dans la valeur, sans avoir fait aucun calcul, ni tracé la moindre figure. Cette indépendance, encouragée par M. Riocreux, qui, dès les premiers jours, avait pressenti la vocation de Troyon, a peut-être valu à l'École française, au lieu d'un décorateur chargé d'enguirlander des vases, un de ses meilleurs peintres.

Après les tâtonnements et les recherches inévitables au début, il trouva son chemin, difficile et rude au départ, et ce n'est qu'après de grands efforts qu'il arriva à une exécution facile par des moyens simples, qui

lui permit, plus tard, de peindre en pleine pâte et du premier coup.

Libre dans sa marche, Troyon se mit devant la nature et en observa les lois, les effets dans ses gammes variées, depuis les splendeurs lumineuses jusqu'aux mystères de l'ombre, sans être gêné, en face des difficultés qu'elle présente, par des formules d'atelier. Ces formules, ces règles s'apprennent d'ordinaire entre quatre murs, mais les forts les retrouvent par le travail et la volonté, car on doit les savoir, comme toute grammaire du métier qu'on veut faire, quitte à les oublier, lorsqu'elles sont à ce point devenues familières qu'on les pratique comme d'instinct, sans en être préoccupé et sans qu'elles gênent les facultés natives.

Troyon les a gardées tout entières, ces facultés, et seul, en plein air pendant plusieurs années, il a préparé les belles moissons de l'avenir. Tout en faisant principalement du paysage, il s'est essayé aussi dans d'autres genres pour compléter ses études et il a peint des figures, ce qui lui a permis, dans la suite, d'aborder les portraits et

les tableaux de genre; c'est avec ces toiles, oubliées aujourd'hui et qui ne comptent pas dans son œuvre, qu'il a gagné de quoi vivre quand il est venu à Paris, et ces études ne lui ont pas été inutiles pour mettre parfois des personnages dans ses compositions.

Troyon a exposé, pour la première fois, en 1833; il n'avait pas encore vingt-trois ans et demeurait avec sa mère à la manufacture de Sèvres, qu'il n'a quittée qu'en 1838 pour s'installer à Paris. Il envoya au Salon, pour son début, trois tableaux de genres différents : *la Vue de la maison Colas* [1]; *Vue de la Fête de Sèvres,* dans le quinconce de la manufacture; *Vue du parc de Saint-Cloud.* C'est l'année de l'*Apothéose d'Homère*, l'œuvre capitale de M. Ingres, celle où Gros exposait pour la dernière fois, peu de temps avant sa mort tragique; E. Delacroix avait *Charles-Quint à Saint-Just;* J. Gigoux, *Madame Dubarry à son petit lever.* Corot, Cabat, Paul Huet, J. Dupré, Marilhat, Roqueplan, Th. Rousseau, quoi-

1. A Sèvres, formant l'angle de la route et du quai. Elle était occupée alors par un marchand de fer. Elle existe encore.

qu'il fût alors souvent refusé au Salon, représentaient, selon l'expression consacrée aujourd'hui, le paysage moderne [1] qui commençait à prendre sa place au soleil et à être goûté du public. On abandonnait la manière de Watelet et de Victor Bertin pour entrer dans une voie que Prudhon avait préparée, et il convient de ne pas oublier qu'avant le grand mouvement romantique, on trouve dans certains tableaux de ce maître, *Vénus et Adonis*, par exemple, dont l'esquisse [2] est si belle, des paysages admirables, et que son interprétation de la nature contient le germe d'un mode nouveau dont Michalon, le maître de Corot, s'est impiré plus tard. L'influence de l'École anglaise vint à son tour accentuer la transformation, et avec Constable elle a exercé une action considérable sur les peintres de cette époque.

Les Anglais ont toujours aimé le paysage

1. Diaz n'avait rien envoyé cette année, mais il avait déjà exposé en 1831.

Français, plus jeune que Troyon, paraît au Salon pour la première fois en 1837, aussi à vingt-trois ans, comme Constant.

2. Collection de M. Eudoxe Marcille.

et ils ont, en quelque sorte, adopté l'immortel Claude, qui, entre tous nos peintres, fait peut-être le plus d'honneur à l'art français. Ce sont eux qui ont publié le *Liber veritatis*, et ils ont conservé fidèlement le souvenir du maître qui a le plus complètement développé le paysage en lui donnant toute son ampleur[1]. Jusqu'à lui, il était resté comme un accessoire dans la peinture et avait gardé une raideur presque gothique; c'est à cet état que Claude l'avait trouvé, et on sait jusqu'à quel point, en partant de Paul Brill, il l'a anobli et porté à la perfection. Mais la tradition, même la meilleure et la plus belle, s'altère avec le temps et perd de vue le point de départ; c'est ainsi que la manière des faux classiques, des classiques égarés, devenue aride et sèche par l'exagération et la recherche du détail, un

1. Aujourd'hui encore Mme Pattisson (devenue Mme Ch. Dilke), vient de publier un livre plein de détails nouveaux sur Claude.

Les Anglais sont aussi les premiers qui aient admiré Hobbema dont les œuvres sont restées inconnues pendant près de deux siècles, et Pilkington parle de lui dans le « Dictionnaire des peintres », alors que Houbraken et les autres écrivains de ce temps ne citaient même pas son nom.

excès de parti pris, une convention qui s'éloignait de la nature et la rendait factice, a produit une réaction et amené le retour d'une interprétation plus vraie.

Troyon devait bientôt marquer sa place à la tête de ceux qui entraient dans cette voie où tant de beaux talents donnaient alors leurs premières fleurs. Nul n'a peint plus largement que lui, nul n'a mieux vu les masses, les grands effets et n'a mieux rendu l'ensemble du paysage avec la lumière et la transparence de l'air qui lui donnent ses grandes harmonies. Dans sa jeunesse il a hésité sur le choix de la route à suivre et il a essayé un peu de tout, — les trois tableaux de sa première exposition en témoignent, — pourtant, malgré des tentatives diverses, jamais il n'a abandonné les études dans les champs et dans les bois vers lesquels son instinct le ramenait toujours, et quand il les quittait par instant, c'est qu'il y était obligé, c'est parce qu'il fallait vivre; car bien que Troyon ne fût pas dans la gêne, grâce au travail de sa mère qui tirait bon parti de ses ouvrages

en plumes, il ne voulait pas rester à sa charge. Il commença, sans négliger les études d'après nature, par faire des tableaux, des paysages, où il plaçait des figures accessoires ou des constructions; c'est ainsi qu'il a peint la *Vue du château de Saint-Cloud*, exposée en 1835. Il a traité de nouveau ce sujet trois ans plus tard, mais, cette fois, la vue était prise de la Lanterne. En même temps, il avait trois autres toiles au Salon, et dans l'une d'elles, *Une Foire champêtre aux environs de Limoges*, il a mis des animaux pour la première fois, mais ce n'était qu'un essai dans ce genre. A la suite de cette exposition il obtint sa première récompense, une médaille de troisième classe, en 1838.

C'est également vers cette époque qu'il reçut d'un artiste, ayant déjà une certaine réputation, des encouragements pour sa peinture : Camille Roqueplan l'ayant vu par hasard travailler dans les bois de Saint-Cloud, trouva des qualités dans son étude[1],

1. J. Gigoux a vu aussi cette étude pendant que Troyon y travaillait, et il avait remarqué ses qualités.

et le lui dit; il loua la justesse et la force qu'il mettait dans la traduction de la nature, et, en lui donnant des conseils, il l'engagea à venir à Paris et à se mettre en contact avec les peintres. Cette rencontre a dû avoir probablement de l'influence sur la résolution que Troyon prit alors de venir se fixer dans la grande ville. Il s'installa, en 1839, rue du Nord, n° 11, dans un modeste atelier, et commença à voler de ses propres ailes en faisant flèche de tout bois : études, paysages, pastels, et même des portraits.

Ses premiers pastels — qui le croirait! — sont dans le genre de Watteau et de Boucher; beaucoup sont de forme ovale; ils lui étaient payés 60 francs environ par M. Flers, marchand de tableaux rue de Grammont, puis par M. Beugniet, lorsqu'il s'établit rue Laffitte; il en faisait deux ou trois par semaine. Parmi les portraits, qui n'atteignaient pas des prix plus élevés, il en faut noter un, celui d'une femme à la mode en ce temps-là, habile écuyère et non moins habile danseuse, très connue à Mabille et autres lieux de plaisirs, et dont le nom

illustre se trouve dans une chanson de Nadaud... Depuis, elle est devenue comtesse et a écrit ses Mémoires[1]. Détail singulier : ce portrait a été exposé, — non pas au Salon, — mais dans la salle Valentino ; et le soir où il y fut placé, la *jeunesse idolâtre* fit, dans sa joie, une ovation à celui qu'elle croyait être l'auteur de cet ouvrage (il n'était pas signé), tandis que c'était l'encadreur.

Tout cela ne compte guère dans l'œuvre de Troyon ; c'est à peu près oublié, comme les péchés de jeunesse, et si nous en disons un mot, c'est pour rester exact et afin de montrer par quelles phases diverses le peintre a passé. Son talent n'est pas là ; il ne faut voir dans ses pastels et dans ses portraits que des travaux nécessaires au pain quotidien, et qui ne l'empêchaient pas d'étudier la nature et de se pénétrer des grands effets, qu'il saura si bien rendre lorsque, en pleine possession de lui-même et changeant tout à fait sa manière, il peindra des animaux.

En 1838, Troyon fit un voyage en Bre-

1. *Adieux au monde*. Mémoires de Céleste Mogador, 2 vol. in-8, Paris, Locard-Davy et Devresse, 1854.

tagne, d'où il rapporta différentes études, qui lui servirent pour des tableaux exposés en 1839 et 1840. Cette dernière année, il obtint une médaille de deuxième classe.

C'est vers cette époque que Troyon reçut la visite de son premier, ou d'un de ses premiers amateurs; voici dans quelle circonstance : il avait alors, rue de la Tour-d'Auvergne, un petit atelier sous les toits, dans une maison appartenant à M. le vicomte C..., qui, un jour de terme, vint là pour ses affaires; le concierge lui dit qu'il y avait, en haut, un jeune peintre qui travaillait beaucoup et se donnait de la peine; mais, bien qu'il eût l'air d'un brave garçon, rien n'assurait qu'il pourrait payer son loyer. Là-dessus, M. C..., qui avait lui-même manié un peu le pinceau et travaillé, je crois, dans l'atelier de Cogniet, monta chez son locataire, en curieux, pour voir ce qu'il faisait, et, se présentant lui-même, il dit tout d'abord : « Monsieur, vous ne me connaissez pas, et je m'excuse de vous déranger; je suis propriétaire de cette maison... » Ce début ne fut pas sans inquiéter un peu

Troyon, qui fit grise mine et se croyait en face d'un M. Vautour; mais cette crainte ne dura guère, car d'argent il n'en fut pas demandé, bien au contraire, et M. C... lui apprit tout de suite qu'il aimait les arts et les artistes, et venait pour voir sa peinture, s'il voulait bien la lui montrer. Constant n'avait pas de tableau terminé, mais seulement des esquisses et des études, qu'il montra volontiers. M. C..., les ayant trouvées bonnes, en choisit deux, qu'il voulait acheter; et aussitôt, tirant de sa poche un billet de 1,000 francs, il le remit à son locataire, en ajoutant : « C'est un acompte, Monsieur. » Le procédé était galant et inattendu; si bien que Troyon, étonné de ce coup de fortune, et tout ému, resta bouche bée en tournant dans ses mains ce chiffon de papier, qu'il regardait et que, dans sa joie, il embrassa! puis, s'excusant de cet enfantillage, il expliqua sa surprise en disant tout naïvement qu'il n'avait jamais manié un billet de 1,000 francs, ni possédé une pareille somme.

Depuis lors, il en a remué pas mal sans se troubler; mais le premier était resté dans

sa mémoire. Quant au vicomte C..., il a fait ce jour-là une chose utile au peintre, et montré en même temps le goût sûr d'un véritable amateur, sans avoir sujet de regretter ce bon mouvement, car — bien des années après l'acquisition de ces deux toiles — il a vendu l'une d'elles 35,000 francs.

Camille Roqueplan avait mis Troyon, à son arrivée à Paris, en rapport avec plusieurs artistes, notamment avec Diaz et J. Dupré, qui a soutenu, comme on sait, les commencements difficiles de Th. Rousseau, en l'aidant de toute manière[1]. Il donna aussi des conseils à Troyon ; et si au temps de sa première manière, il a subi une certaine influence, ce fut celle de J. Dupré, qui, sans être à proprement parler son maître, le dirigea souvent, le redressa quelquefois, et à un certain moment, lorsque sa couleur était devenue indécise, ne craignit pas de lui dire qu'il *faisait violet*. Cela fut vrai pendant un

1. Lorsque J. Dupré vit les études de Th. Rousseau il dit : « Voilà ce que je cherche, c'est trouvé! » Il l'installa auprès de lui et fit acheter sa première peinture; c'est ainsi que M. Paul Casimir Périer eut un des premiers tableaux de Th. Rousseau.

instant, et venait sans doute d'un peu de fatigue ou du commencement de la maladie des yeux dont Troyon souffrit plus tard, comme nous le verrons.

Il s'était lié aussi avec Couture et Benedict Masson; c'est par ce dernier qu'il connut Chenavard, et il fit dans l'atelier de ce dernier plusieurs paysages au pastel, alors que Chenavard travaillait à son tableau de *la Séparation des apôtres,* sujet qu'il a repris plus tard pour une des compositions destinées au Panthéon. A ce moment, Troyon fit quelques tableaux de figures : *Tobie et l'Ange*, exposé au Salon de 1841, et *les Baigneuses*, en 1842. Antérieurement, il avait peint une *Fuite en Égypte*[1], sorte de paysannerie naïve où il a, pour ainsi dire, pressenti le sentiment que J. Breton et F. Millet ont rendu avec tant d'intensité et de force, chacun à sa manière. Enfin, en 1846, il a exposé *le Braconnier*.

Toutes ces tentatives montrent la préoccupation qu'il avait, à cette époque, de

1. Il a retouché cette toile en 1856

compléter, d'animer le paysage, et on voit qu'il commença par mettre des figures dans ses tableaux avant d'y placer des animaux.

Couture lui fit connaître Français, vers 1843 ou 1844, au divan Le Peletier où se réunissaient alors les artistes et les écrivains romantiques. Ce fut à la suite d'une rencontre dans la campagne que les deux paysagistes entrèrent tout à fait en relations et firent amitié. Troyon, ayant besoin d'accessoires de premier plan, demanda à Français de lui prêter une étude de plantes dans laquelle se trouvait, entre autres, une *Touffe d'oseille d'eau*, dont il avait besoin ; il en tira bon parti dans un paysage d'automne : *des Peupliers au bord de la Seine*, dont le motif, je crois, avait été pris vers Bougival. Il se servit de ce renseignement avec une telle habileté, que Français n'a pas oublié ce détail.

Tant que Troyon n'eut pas de grands succès, — surtout de succès d'argent, — Couture, qui ne dédaignait pas ce métal, lui resta fidèle ; mais à partir du jour où la

fortune entra dans son atelier, il changea d'allures, montrant une vive jalousie qui amena d'abord de mauvais procédés, et finalement une brouille; si bien que Troyon, quand il parlait de son ancien camarade, disait : « Il faut que le p... soit écrasé ! » Landelle était aussi un de ses intimes, il a échangé avec Troyon un bon portrait[1] contre un paysage sans animaux[2], de sa première manière.

Tout en vivant à Paris, Troyon avait un tel besoin de regarder la nature, qu'il passait souvent la barrière, située en ce temps-là aux boulevards des Batignolles, de Clichy, de Rochechouart, etc., pour aller travailler dehors autrement que dans son atelier, et voir librement l'espace, l'air et la lumière. Il a fait alors des études aux Buttes-Montmartre, qui n'étaient pas encore couvertes de constructions, et dans l'une d'elles on voit des moulins à vent qui gesticulent sur la hauteur, tout auprès et en face du

1. Mme F. P.
2. Il est encore chez Landelle.

Moulin de la Galette[1], encore célèbre et existant aujourd'hui.

Il allait passer tous les dimanches à Sèvres, auprès de sa mère, et Ch. Blanc a dit très justement : « Troyon n'a eu que deux passions : sa mère et la nature. » Mettant tout de côté, les affaires ou les plaisirs, il partait le samedi soir pour aller voir sa *maman qui le bordait* bien soigneusement dans son lit, comme aux jours de son enfance, et la brave femme garda cette habitude pendant toute la vie de son fils. Selon le temps, Constant allait courir ou travailler dans la campagne; il peignait dehors s'il faisait beau, ou au logis s'il faisait vilain. C'est ainsi qu'il a décoré les portes de la maison qu'habitait alors sa mère[2], route de Bellevue, n° 11, presque en face de l'avenue qui conduisait à l'ancienne manufacture. Lorsque Mme Troyon a quitté cette maison, — qui ne lui appartenait pas, — les peintures de

1. M. Masson, descendant des graveurs célèbres depuis Louis XIV et graveur lui-même, a connu Troyon chez Marvy, et l'a vu travailler à cette étude vers 1846.

2. Corot a fait aussi des peintures décoratives pour sa mère, dans un pavillon de son jardin, à Ville-d'Avray.

son fils ont été enlevées; mais je ne saurais dire ce qu'elles sont devenues[1].

En 1845, Troyon s'installa rue Fontaine-Saint-Georges, n° 42; c'est dans cet atelier qu'il a peint les toiles principales qui ont fondé sa réputation et auxquelles il a dû ses succès; c'est à cette époque que je l'ai connu. Il est resté là jusqu'au moment où il a créé son installation du boulevard Rochechouart, n° 11[2], qu'il vint habiter en 1859, et où il est mort.

Il commençait à attirer l'attention, sans toutefois être adopté par tous, comme on va le voir : un fantaisiste d'alors, — qui n'était pas le premier venu, — habile écrivain, mais dont les idées en fait d'art peuvent sembler étranges, jugeait ainsi *ex professo* et en quatre lignes, les ouvrages de notre peintre :

« Troyon fait toujours de beaux et de verdoyants paysages, les fait en coloriste et

1. M. van Marke croit qu'elles ont été données à M. Charopin, ami de Troyon, amateur distingué, à Bordeaux.

2. C'était alors le numéro 1 du chemin de ronde de la barrière Rochechouart, avant la démolition du mur d'enceinte.

même en observateur, mais fatigue toujours les yeux par l'*aplomb* imperturbable de sa manière et le papillotage de ses touches. On n'aime pas à voir un homme si *sûr de lui-même*[1]... »

Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire? L'éloge et le blâme sont mélangés dans ce logogriphe, et sans doute l'auteur de ce jugement bizarre se croyait aussi très *sûr de lui-même*, malgré ses contradictions. On peut remarquer également qu'il ne manque pas de l'*aplomb* qu'il reproche au peintre, car, en parlant d'un paysage de Français, *Étude de Saint-Cloud*[2], où Meissonier avait placé des figures, il appelle ces dernières « des puces qui sont une faute de goût; elles attirent trop l'attention et elles amusent les nigauds[3] ». Plus tard le même auteur dit encore de Troyon, en 1859, l'an-

1. *Curiosités esthétiques*, Ch. Baudelaire.

2. Ce tableau, qui faisait partie de la galerie Pourtalès, a atteint le prix de 12,500 fr. quand cette collection a été vendue.

3. *Curiosités esthétiques*. On y trouve véritablement des curiosités étonnantes, par exemple : « L'origine de la sculpture se perd dans la nuit des temps; c'est donc un art de Caraïbes, etc. » Nous prenons ces phrases pour de simples boutades.

née où il exposait la *Vue prise des hauteurs de Suresnes*, un de ses chefs-d'œuvre, et alors qu'il était dans toute la force de son talent : « M. Troyon est le plus bel exemple de l'habileté sans âme; aussi quelle popularité ! Chez un public sans âme, il la méritait... Il nous étonnait déjà par l'*aplomb* de sa *fabrication*, etc... » Toujours l'*aplomb* déjà nommé, il ne voit que ça et la *fabrication*, qui n'est pas précisément le mot propre pour ce genre d'ouvrage ; encore s'il avait dit que la *marque* était bonne ! mais non, on veut être étonnant, hardi, pour *épater le bourgeois*, et, en fin de compte, on se trompe lourdement ; de cette sentence de l'écrivain fantaisiste il ne reste rien, qu'une *curiosité* très peu *esthétique*. Par bonheur ces paradoxes ne troublaient aucunement Troyon et ne l'empêchaient pas de faire de la bonne peinture. Gustave Planche, qui s'y connaissait et dont la critique sérieuse était parfois sévère jusqu'à l'amertume, a seulement constaté l'irrésolution que Troyon a montrée à cette époque, quand il cherchait encore sa route, et il lui a donné de bons conseils :

« On sent chez lui, dit-il, le désir de lutter avec la nature ; plantes et terrain, tout est traité avec la même timidité. M. Troyon ne comprend que la moitié de sa tâche ; il s'efforce de copier ce qu'il voit, et ne paraît pas entrevoir la nécessité d'imprimer à ses compositions le cachet de sa pensée, de sa volonté. Ses efforts méritent d'être encouragés ; mais il se trompe s'il croit que le devoir du paysagiste se réduise exclusivement à l'imitation de la nature[1]. » Là où Baudelaire trouve de l'*aplomb*, Planche voit de la *timidité !*

Mais nous sommes à la veille d'une évolution considérable dans le talent de Troyon ; Le moment est venu où il va changer sa manière, agrandir son domaine et prendre de l'ampleur par un nouvel essor. Au lieu de s'éparpiller, de traiter des sujets divers ou de faire seulement du paysage, il va le compléter en y ajoutant la vie, en y plaçant les animaux, les hôtes de la nature.

Après avoir obtenu une médaille de pre-

1. Etudes sur l'Ecole française. Salon de 1846.

mière classe au Salon de 1846, et grâce aux ressources qu'elle lui procura, il alla en Hollande l'année suivante. C'était la première fois qu'il voyageait, ou plutôt qu'il sortait de France. Les ouvrages des maîtres de l'École hollandaise, vus dans leurs pays, l'ont vivement frappé, et l'impression qu'il en reçut fut si profonde, qu'il n'hésita pas à entrer dans une voie nouvelle aussitôt qu'il fut de retour. On peut observer ce changement dans les tableaux qu'il exposa en 1848[1], entre autres une *Vue des environs d'Amsterdam,* et une *Vue des environs de La Haye;* l'interprétation était plus large, plus simple, plus personnelle que dans ses premiers ouvrages; c'était toujours vrai, mais moins réaliste; il semblait que la lumière, dont il avait l'instinct, lui eût révélé dans le pays du Nord des secrets nouveaux; en un mot, la nature était perçue, non plus seulement par des sensations exactes, mais reflétée par une intelligence qui sait concentrer et rendre des effets voulus et réfléchis.

1. Il eut de nouveau, cette année, une médaille de première classe.

Est-ce par hasard qu'il s'est transformé ainsi, que son talent a accompli une telle évolution? Non, il avait vu Rembrandt, ce génie incomparable, « sans aïeux ni descendants[1] », l'un des sept grands maîtres de la peinture, si étrange, si mystérieux, comme peintre et comme homme, si puissant par l'esprit, par le sentiment qui se dégage de ses conceptions[2]. Ses ouvrages firent sur Troyon une impression profonde; son tempérament de coloriste en fut remué tout entier très fortement; avec un enthousiasme sincère, une admiration sans bornes, il plaça Rembrandt aux plus hauts sommets de l'art, et lui voua une sorte de culte. Goya disait : « Je n'ai eu d'autres maîtres que la nature, Vélasquez et Rembrandt[3] ». Troyon pouvait le dire plus justement encore, car Goya a passé quatre ou cinq ans dans l'atelier de Lujan, de Saragosse, tandis que Constant

1. Gustave Planche, *Etudes sur les arts.*

2. Chenavard a fait un drame (resté inédit), dont les personnages principaux étaient Rembrandt, Rubens, Spinosa et d'autres hommes considérables de cette époque.

3. Ceci me rappelle un mot de Carolus-Duran, à notre dîner: « Je n'ai eu que deux maîtres, Velasquez et Corot. »

n'a vraiment pas eu d'autre maître que la nature, et n'a subi d'influence véritable que celle de Rembrandt. Pour lui, il était l'idéal, et en parlant de *la Ronde de nuit*, il disait : « C'est la Peinture même[1] ! »

Eugène Fromentin, notre camarade regretté, deux fois célèbre par le pinceau et par la plume, n'est pas tout à fait de l'avis de Troyon sur cette page extraordinaire, et le jugement qu'il en porte, dans son beau livre *Les Maîtres d'autrefois*, n'aurait pas été accepté par lui de tous points, par exemple lorsqu'il dit : « Je n'étonnerai personne en disant que *la Ronde de nuit* n'a aucun charme, et le fait est sans exemple parmi les belles œuvres d'art pittoresque. Elle étonne, elle déconcerte. Elle s'impose, mais elle manque absolument de ce premier attrait insinuant qui nous persuade, et presque toujours elle a commencé par déplaire. Tout d'abord elle blesse cette logique et cette rectitude habituelle de l'œil qui aiment les formes claires, les idées lucides, les au-

1. Causerie du 14 mai 1851.

daces nettement formulées; quelque chose nous avertit que l'imagination, comme la raison, ne seront qu'à demi satisfaites et que l'esprit le plus facile à se laisser gagner ne se soumettra qu'à la longue et ne se rendra pas sans disputer[1]. »

Lequel a raison, Troyon ou Fromentin ? ce sont deux artistes éminents qui expriment une opinion contraire parce qu'ils ne sentent pas de la même façon. Entre eux, hommes du métier et de cette valeur, il ne nous appartient pas de trancher le débat, nous nous bornons à le faire connaître parce qu'il donne la mesure des oscillations que peuvent produire deux tempéraments différents chez lesquels une sensibilité égale amène chacun d'eux à un résultat opposé. Troyon était primesautier, tout d'impression, ne cherchant pas, n'aimant pas l'analyse; tandis que Fromentin d'une nature délicate et raffinée était un raisonneur voulant se rendre compte de tout comme un abstracteur de quintessence. C'est pourquoi, étant

1. E. Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois*, p. 326.

très doués tous les deux, ils ne comprenaient pas l'art de la même manière, ce qui ne les empêchait pas de l'aimer d'une passion sincère. On peut dire pourtant que Troyon était plus peintre que Fromentin, et ce dernier plus littérateur que peintre.

La Ronde de nuit a touché Troyon tellement au vif, qu'il en a fait tout de suite, sous le coup de sa première émotion, une copie, ou plutôt un dessin au fusain admirable, malgré les mauvaises conditions où il se trouvait pour travailler, car il n'avait pas même un chevalet à sa disposition : debout, tenant un grand carton de la main gauche, il a fait ce dessin[1] en une journée, en quelques heures, au milieu du public qui venait regarder le tableau. Ses dimensions sont d'environ 55 centimètres de largeur sur 45 de hauteur; si je ne me trompe pas, elles se rapprochent de celles de la lithographie de Mouilleron, publiée vers 1859 et qui lui a demandé plusieurs années de travail. Ce tour de force d'exécution s'explique par

1. Je tiens ces détails de Troyon.

l'effet d'une sorte de fièvre qui s'était emparée de Troyon en face de cette toile fantastique et formidable d'où un rayonnement magnétique semblait s'échapper pour le soutenir. Malgré cette exécution rapide, le fusain rend merveilleusement le caractère, la puissance et même la couleur de l'original[1].

Lorsque Troyon parlait de cette séance, il était encore ému en évoquant ses souvenirs; aussi jamais il ne consentit à se séparer de *sa* « Ronde de nuit », elle était placée dans l'atelier en face de lui, auprès de son chevalet et de façon qu'il pût la voir en travaillant. C'était comme un souffle de Rembrandt, — pour lui le résumé de l'art et *la peinture même*, — qu'il voulait avoir toujours sous les yeux. Si Troyon avait eu à son service une plume habile comme celle de Fromentin, et qu'il eût écrit ce qu'il disait avec tant de chaleur du maître préféré, nous aurions des pages intéressantes à ajou-

1. Ce dessin, après la mort de Troyon, fut donné par sa mère à M. Robert, directeur de Sèvres; il appartient maintenant à M. van Marke, son gendre.

ter à celles qui se rapportent à Rembrandt et l'expression fidèle de la pensée d'un artiste bien fait pour le comprendre et bien digne de le juger.

Les autres peintres hollandais, même les plus grands, ne lui inspiraient pas la même admiration, et P. Potter, le premier parmi les paysagistes animaliers, n'excitait pas son enthousiasme au même degré : il trouvait son dessin trop arrêté, presque anguleux, manquant d'enveloppe, et sa peinture parfois sèche et sans souplesse [1]. A son avis, c'était surtout un homme *de morceau*, n'ayant pas toutes les qualités nécessaires qui constituent l'ensemble et l'unité d'une œuvre. Troyon n'est pas le seul qui eût cette opinion; elle était aussi celle de Ch. Blanc, et je me souviens qu'il m'a dit à mon retour de Hollande ce qu'il n'a fait qu'indiquer dans son *Histoire des peintres* : « Le *Jeune taureau* (du Musée de La Haye) est une petite chose grossie au microscope; la poésie

1. Xavier de Burtin, dans son *Traité de la Peinture*, (Bruxelles, 1808), avait remarqué chez P. Potter la sécheresse et le tranchant de ses contours.

de la nature est absente de cette œuvre, et il y manque un grain d'idéalité, qui fait le charme des productions de l'art. »

Chenavard pense à peu près de même; pour lui comme pour Troyon, P. Potter est un des peintres les plus habiles et des meilleurs quant à l'exécution d'un morceau; mais il n'avait pas la grande *maëstria*, à laquelle il serait parvenu peut-être s'il n'était pas mort à vingt-huit ans. Enfin, dans *les Maîtres d'autrefois*, Fromentin, tout en admirant P. Potter, fait aussi beaucoup de réserves en parlant du célèbre *Taureau* qui passe pour être son chef-d'œuvre. Malgré ces appréciations de grand poids, on continuera d'admirer les tableaux de ce maître, tout au moins celui de la galerie d'Arenberg, à Bruxelles, qui donne une impression si vraie de la nature.

Je n'ai point à rapporter le sentiment de Troyon sur la peinture moderne; comme beaucoup d'artistes, il avait des prédilections très marquées, ou si l'on veut, des partis pris qui s'appliquaient aussi aux Écoles anciennes. Je me souviens qu'un jour, cau-

sant ensemble[1] de l'Italie d'où je venais, et encore sous le charme des maîtres que j'avais vus là-bas, je cherchais à exprimer, tant bien que mal, mon admiration; mais lui restait très froid, et il me dit que la peinture italienne le laissait presque indifférent; que Raphaël lui-même, qui représente la beauté idéale, la pureté de la forme qu'il a pour ainsi dire divinisée, ne le passionnait pas à l'égal de Rembrandt. Certes, il était loin d'aller jusqu'au paradoxe où se plaisait Courbet, disant : « Votre Raphaël, on en a plein la bouche, on cite son nom, et c'est fini; mais qu'est-ce que ça me fait? Il m'est bien égal, votre Raphaël. Il n'a pas vu la nature; il a fait des Bons Dieux et des petits enfants avec des ailes; il appelait ça des anges. En avez-vous vus comme ça? Dites-le, et si j'en rencontre, je ne demande pas mieux que d'en faire! »

Les Vénitiens, seuls, intéressaient vivement Troyon, son organisation de coloriste le rapprochait d'eux; mais les autres maî-

1. Chez Troyon, le 14 mai 1851.

tres, et le grand Claude lui-même, ne lui inspiraient qu'une admiration mêlée de réticences. Ce qui le touchait le plus dans les Écoles d'Italie, c'étaient les primitifs : Cimabue, Giotto, Masaccio, à cause de leur simplicité, du côté réaliste qui est en eux et se fait jour dans les scènes qu'ils représentent, et en somme, de la vérité naïve qu'on rencontre dans leurs ouvrages. Après cette première époque, Troyon pensait que la peinture italienne avait tourné vite au genre académique, au poncif, et était devenue guindée, sans souci de la nature. Il aurait peut-être modifié son opinion, c'est probable, à cause de sa nature sensible, s'il avait vu les merveilles de Rome, de Florence et des autres villes où abondent les chefs-d'œuvre et les fresques qu'on ne peut connaître que là; mais il n'est jamais allé en Italie, et cela explique, jusqu'à un certain point, le sentiment exclusif que nous venons de rapporter et la préférence de Troyon pour la peinture hollandaise, dont Rembrandt est l'expression la plus haute.

CHAPITRE II

En revenant de Hollande, Troyon change définitivement sa manière, ou plutôt il la complète en mettant des animaux dans le paysage. Ce n'était plus un simple essai, une tentative comme celle qu'il fit en 1837, quand il a peint *Une foire dans le Limousin* et quelques toiles analogues. Désormais, il place dans la nature ses hôtes ordinaires et la rend plus vivante. Parmi les huit tableaux et dessins — dont un aux pastels[1] — qu'il avait envoyés au Salon de 1849, nous trouvons deux *Études de moutons*, qui sont sans doute des premières dans le genre nouveau qu'il venait d'adopter; elles avaient été faites, pendant l'été de 1848, à Saint-Germain-

1. Une *Vue de la forêt de Fontainebleau.*

Laxis où un de ses amis l'avait emmené, après la révolution. Toute une série de sujets d'animaux vint ensuite, et laissant de côté les grandes toiles, peut-être par un reste d'hésitation ou de timidité, il a peint alors des moutons, le plus souvent sur de très petits panneaux, qu'on lui achetait aussi à très petits prix. Mais la dimension importe peu quand la peinture est bonne, et la sienne était excellente, saine, d'une belle couleur, dans une harmonie juste, rendant bien l'air et la lumière. C'est ainsi qu'il passa de sa première à sa seconde manière, et à dater du moment où il vit les Hollandais chez eux, « il partit comme une fusée », suivant l'expression d'Hanoteau.

Dans cette période de transition où le talent de Troyon a pris un développement si rapide, il a donné à ses compositions plus d'unité, plus d'accent et une puissance nouvelle; subordonnant tout à l'ensemble du sujet, nous observerons bientôt dans ses ouvrages importants, qu'il a vu la nature plus en grand; il a trouvé la synthèse du milieu où vivent les animaux, sans leur don-

ner le rôle principal, en ne sacrifiant rien et sans s'arrêter aux petits détails ; à cette heure, il a tout analysé, tout saisi, comme lignes, comme proportions, comme concentration de l'effet général dans une atmosphère véritable, et il a vu alors que le vrai tableau ne se trouve pas tout à fait dans la nature, — la photographie le montre bien, — et qu'il doit être un résumé, une conception de l'artiste, ajoutant son moi à la réalité.

Ces qualités furent très remarquées au Salon de 1849, et le succès incontesté de Troyon date de cette époque. Il en eut bientôt la preuve lorsque Charles Blanc fut chargé de la direction des Beaux-Arts. Mais il faut dire d'abord comment le peintre et l'écrivain se sont connus : Charles Blanc, très attiré par la peinture de Troyon, regardait un jour avec soin, au Salon de 1845 dont il faisait un compte rendu, une de ses toiles, *Un chemin creux bordé de haies et de quelques arbres*. Pendant qu'il était « absorbé dans la contemplation de ce petit tableau, il s'aperçut que deux promeneurs

étaient à côté de lui, qui le regardaient regarder. C'étaient Chenavard et Troyon. « Vous voyez, Monsieur, dit-il au paysagiste, « que vos peintures ont pour moi bien du « charme, puisque, sans connaître l'auteur, « j'oubliais à les contempler tout le reste « du Salon[1]. »

Chenavard, lié depuis longtemps avec Ch. Blanc dont il fut souvent l'Égérie, présenta Troyon à son camarade, et la connaissance fut faite ainsi. Ils étaient amis quand éclata la Révolution de 1848, qui mit Ch. Blanc au pouvoir, et l'année suivante, il demanda pour Troyon, dont « le talent avait grandi », la croix de la Légion d'honneur à la suite du Salon. Le récit qu'il fait lui-même des incidents auxquels a donné lieu cette récompense est charmant, le voici :

« Comme les paysagistes faisaient en ce moment l'honneur de notre École, nous prîmes la résolution de demander la croix pour Troyon; mais auparavant il fallait la demander pour Jules Dupré, qui était l'aîné

1. Ch. Blanc, article sur la mort de Troyon, dans *l'Avenir national.*

de Troyon, et qui, sans l'avoir eu pour disciple, avait été un peu son maître. Un matin, à sept heures, deux ou trois jours avant l'ouverture du Salon, l'honorable M. Dufaure, alors ministre de l'intérieur, nous fit prévenir, par une ordonnance à cheval, que le Président de la République se trouverait au Salon à huit heures. Pour ne pas envahir et encombrer le Louvre, nous avions demandé et obtenu à grand'peine que les appartements des Tuileries fussent consacrés à l'Exposition des œuvres de peinture et de sculpture. C'était la première fois que le Louvre était délivré des toiles modernes qui venaient périodiquement et indécemment nous masquer les vieux maîtres. Le Président de la République, n'ayant pas le loisir de tout voir, se fit désigner par nous les meilleurs ouvrages. Les tableaux de Troyon figuraient à une place d'honneur : « Voilà, « m'écriai-je, une peinture mâle, vaillante « et corsée, comparable à ce qu'ont fait de « mieux les Hollandais les plus illustres !... » Je m'arrêtai court, m'apercevant que cet élan d'enthousiasme n'avait aucun succès.

Le Président de la République répondit froidement, mais avec douceur, que cette peinture heurtée, à la grosse, lui produisait l'effet d'une tapisserie et ne lui paraissait pas autrement digne d'admiration. Comme nous refusions de nous rendre à un sentiment qui, du reste, avait bien sa raison d'être, eu égard au côté fruste de cette peinture épaisse et romantique, le Président eut la bonhomie de chercher du renfort autour de lui, et, naturellement, l'officier d'ordonnance, converti sur l'heure à la manière lyonnaise, nous donna, haut la main, une leçon de convenance et de peinture. Il fallut se résigner et se taire. Nous fîmes savoir à Troyon que, selon toute apparence, il ne serait pas décoré.

« Cependant, quand vint le moment de distribuer les récompenses, le ministre de l'intérieur laissa le nom de Troyon inscrit sur la liste des croix d'honneur, après Jules Dupré, avec Séchan [1], Muller, Raffet. Au premier coup d'œil jeté sur la liste, le Pré-

1. Peintre décorateur de l'Opéra, ami de Troyon et plus tard son voisin.

sident de la République ébaucha un sourire : « Il paraît, dit-il à M. Dufaure, que déci- « dément je ne me connais pas en pein- « ture..... » Et le décret fut signé de bonne grâce [1]. »

Ch. Blanc a fait œuvre de connaisseur et de bon ami, ce qui n'arrive pas toujours, même aux gens en place.

Troyon, comme tous les paysagistes, a fait des excursions nombreuses, à la recherche du *motif :* en 1836, aux environs d'Argentan; en 1837, à La Ferté-Saint-Aubin; en 1838 et 1839, dans le Limousin et la Bretagne. Il alla ensuite travailler dans la forêt de Fontainebleau, dans la vallée de Chevreuse, en Champagne, puis en Normandie où il passa souvent la belle saison, tantôt à Honfleur, à Villers, à Dives ou à Villerville.

C'est dans la Brie qu'il a fait ses premières études d'animaux, aux environs de Me-

1. La distribution des récompenses eut lieu le 13 septembre 1849, aux Tuileries, dans la salle de l'Orangerie. Th. Rousseau obtint une première médaille; Courbet et Fromentin, une deuxième.

lun, chez un de ses amis, M. E. C..., dont la mère avait une propriété à Saint-Germain-Laxis. Il trouvait toutes les facilités pour travailler à son aise dans cette maison hospitalière. Le pays n'était pas très beau, mais il y avait des grands arbres dans le parc, un ruisseau, des prairies, des cultures, et au fond de la plaine des horizons coupés par des masses de verdure que Troyon a toujours aimés. Il ne souhaitait pas autre chose, car le beau, selon lui, est partout dans la nature quand on sait le chercher et le bien rendre. Cela est vrai pour le paysage, mais ne s'applique pas à tout, car rien n'est absolu, et il ne faut pas oublier le rôle de l'imagination; nous avons eu, à ce sujet, plus d'une désunion. Des modèles de toutes sortes étaient à sa disposition, dans la basse-cour et à la ferme, qui était proche, depuis les vaches, les chevaux et les moutons, jusqu'aux volailles, et s'il avait besoin d'une figure, il n'en manquait pas non plus, la femme du jardinier a souvent posé pour lui. Les jours de pluie quand il n'était pas possible d'aller dans le

parc ou de courir la campagne, lorsque le plein air était interdit, il s'amusait à peindre, de souvenir, quelques motifs des environs sur les panneaux des portes dans l'appartement de son ami ou dans le sien, comme il fit chez sa mère, à Sèvres.

Commencée sur le terrain des plaisirs, comme il arrive souvent dans la jeunesse, l'amitié qui unissait Troyon et E. C. était devenue très intime et profonde; Constant, à l'époque où nous sommes, avait eu déjà une maladie des yeux, et on avait pu craindre qu'il perdît la vue[1]. Cette menace était grave et son ami en fut très préoccupé; devenu malade lui-même peu de temps après, — il est mort à Rome en 1851, — et craignant que Troyon, s'il était atteint de nouveau et réduit à ne plus travailler, se trouvât dans une position difficile, il pria sa mère, accourue de France à son lit de mort, de faire à Troyon une rente an-

1. Troyon a souffert de nouveau des yeux en 1854, et il a suivi alors un traitement homœopathique sans obtenir sa guérison. Puis, le docteur Chomel lui a prescrit simplement un repos absolu à la suite duquel il s'est bien rétabli.

nuelle de douze cents francs, afin de le mettre, en partie, à l'abri du souci matériel en lui assurant un morceau de pain. Ce vœu a été fidèlement accompli, et Troyon [1] a reçu cette pension jusqu'à sa mort. Dans la prospérité, quand la fortune lui est venue, il a lui-même soutenu un ancien camarade malheureux, Adolphe H..., qu'il a recueilli chez lui quand il est venu habiter la maison qu'il fit construire boulevard Rochechouart.

Après être allé en Normandie et en Brie, Troyon se rendit plus tard en Touraine, au château du Vivier-des-Landes, auprès de Château-la-Vallière, chez un un autre ami, M. L., qui faisait de la peinture et auquel il donna des conseils. Il vint là pendant sept ou huit ans, et il y a peint un panneau décoratif dont nous parlerons plus loin.

A partir de 1850, Troyon était devenu décidément un *animalier*, épithète assez vilaine ajoutée au bon nom de peintre, mais

1. Il avait le portrait de son ami dans sa chambre. Dessin fait par Français.

il ne s'est pas enfermé dans une spécialité étroite et n'a jamais négligé les grands aspects de la nature.

Un de ses premiers tableaux d'animaux, qui eut un grand succès, *Une vache qui broute*, a été lithographié, par Français[1] qui a traduit admirablement la chaleur de ton et les qualités de coloriste de Troyon.

Au salon de cette année 1850, installé tant bien que mal dans des baraques en planches, cour du Palais-Royal, on voyait des animaux dans la plupart des œuvres envoyées par Troyon[2]. Plusieurs de ses amis, juges très compétents, et parmi eux Barye, un maître, qui a rendu les allures, les mouvements et le caractère des animaux avec tant de vérité et de puissance, ont exprimé le regret, alors et plus tard, qu'il eût abandonné le paysage; ils croyaient que sa grande force était là, et disaient qu'au point de vue de la construction et de la charpente, du dessin en un mot, ses animaux n'étaient pas assez serrés, pas assez

1. *Artistes anciens et modernes*, 1850-1851.
2. Il avait exposé cinq tableaux.

étudiés, pas absolument vrais dans leur attitude, quoiqu'ils fussent bien enveloppés d'air et de lumière. Ed. About a été à peu près du même avis en disant : « Le premier de tous nos paysagistes est un peintre d'animaux, M. Troyon[1], etc... »

Jusqu'à quel point cette observation est-elle exacte et fondée venant d'hommes du métier et d'un critique éminent, d'un esprit très fin ? sans oser la contredire tout à fait, il me semble que sa justesse dépend du point de vue où l'on se place, et, qu'en ne regardant pas chaque chose à part, c'est-à-dire le paysage ou les animaux séparément, mais en la considérant dans son ensemble, la peinture de Troyon résume les qualités qu'il faut chercher dans les compositions de cet ordre, lesquelles doivent réunir les deux genres. Étant donné le but qu'il voulait atteindre, on peut conclure que Troyon, grand paysagiste, a seulement ajouté une note de plus à sa palette en peignant des animaux, non peut-être à la fa-

1. *Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts*, 1855.

çon d'un spécialiste, mais pour rendre certaines scènes de la nature et la vie qui la remplit.

La Vallée de la Touque, par exemple, présente l'ensemble de ces qualités, et c'est une œuvre si complète, d'une si grande harmonie, d'un équilibre si parfait, qu'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus dans cette toile magistrale, le troupeau, ou la campagne et le ciel qui lui servent de cadre. Voilà ce que Théophile Gautier a dit de cette œuvre superbe : « Troyon n'était connu que comme simple paysagiste, mais il n'a pas voulu s'en tenir là..., il n'a pas voulu peindre l'herbage sans la vache, la prairie sans le mouton, le champ sans le bœuf, la forêt sans le chien. D'ailleurs les bestiaux font de si belles taches rousses sur le vert des gazons, et tout ce mobilier vivant anime avec tant de charme la placidité un peu morne de la nature. Cette *Vallée de la Touque*, si fraîche, si humide, si grasse, si luxuriante, sous ce large ciel traversé de souffles balsamiques et de rayons argentés, serait bien moins belle solitaire.

« Quel excellent effet y produisent ces bêtes superbes aux flancs moirés, aux fanons puissants, qui nagent à plein poitrail dans l'océan vert du pâturage! Et cependant, il suffirait du paysage pour faire encore une admirable toile[1]. »

On voit que Th. Gautier appréciait bien le double talent de Troyon et le louait sans faire les réserves que nous venons d'indiquer.

Les amateurs dont les collections étaient connues et bien renommées ont voulu dès lors avoir des ouvrages de Troyon, et M. Paturle, l'un des premiers, lui demanda en 1851 une toile importante : *Les Animaux fuyant l'approche de l'orage*[2]. Un tableau du musée de Rouen, *Deux vaches à l'abreuvoir*, a été fait la même année.

Dans ce temps-là, par pure fantaisie, à l'exemple de Corot[3], et comme par une ré-

1. *Les Beaux-Arts en Europe.*

2. Ce tableau payé 11,000 francs à Troyon a été adjugé à la vente Paturle au prix de 70,000 francs. C'est un des plus gros chiffres obtenus par Troyon de son vivant. Les *Bœufs au Labour*, toile beaucoup plus grande, a été acquise par l'État pour le Musée du Luxembourg au prix de 14,000 francs.

3. On sait que Corot a fait un assez grand nombre de figures

miniscence de ses anciens essais, il a peint encore une petite figure de *Femme nue*, couchée et vue de dos, d'un ton très fin, très délicat et rappelant la coloration du Corrège. Je la note ici, parce qu'elle m'a paru excellente quand je l'ai vue dans l'atelier, et que j'en ai gardé un vif souvenir; Troyon l'a toujours conservée. Mme Le Hon bientôt après demanda aussi des tableaux à Troyon; le premier qu'il fit pour elle : *Une Vache dans une grande prairie*, sous un beau ciel, avec une magnifique lumière, est un morceau dont l'exécution est poussée très loin.

M. de Morny, à la suite de Mme Le Hon, vint à son tour commander deux toiles : *Un Dessous de bois*, éclairé par le fond, avec des vaches au premier plan. C'est un effet de printemps, de renouveau de la nature, où les verdures sont très fraîches et dont le motif est heureusement trouvé; *Une Vache blanche*, éclairée d'aplomb, dans un pâturage plat, sans autre horizon que le ciel.

du même genre, sans compter celles qu'il a placées dans ses tableaux.

Le mouvement était donné; M. Adolphe Moreau avait, en 1856, *Le Passage du gué;* et à partir de ce moment, les œuvres de Troyon furent de plus en plus recherchées.

Le succès une fois venu ne se ralentit pas, et depuis cette époque il suivit le talent de l'artiste à mesure qu'il grandissait. Troyon ayant la vie plus facile et plus large, se sentant désormais à l'abri des préoccupations, faisait sa peinture en toute liberté, choisissant ses sujets à sa guise et travaillant toujours avec passion, mais à son gré et comme il l'entendait.

C'est ainsi qu'il commença *La Vallée de la Touque*, une des toiles capitales de son œuvre, d'après les études[1] qu'il avait faites en Normandie pendant l'été 1852. Tout a été dit sur ce tableau, d'abord quand il a été vu au Salon de 1853, puis à la première Exposition universelle française en 1855[2], installée dans une construction spéciale,

1. Une d'elles appartient à M. Michel Lévy.

2. Cette toile appartenait alors à Mme la comtesse Le Hon. Elle est à présent chez M. Goldsmith qui a aussi un très beau paysage de la première manière de Troyon.

avenue Montaigne[1], où il a été l'un de ceux qui ont fait le plus d'honneur à notre école de paysage; les écrivains d'art l'ont tous attesté à cette époque, il est donc inutile d'insister sur la valeur de cet ouvrage célèbre, il donne une si forte impression de la nature que la note poétique — non cherchée peut-être — s'en dégage d'elle-même par un accent de grandeur et de vérité qui touche profondément.

Nons n'avons pas à parler de tout ce que nous avons vu peindre par Troyon ni à en donner une description détaillée, car ce serait en grande partie un catalogue de son œuvre que nous aurions à faire, tandis qu'il s'agit ici de dire ce que nous savons de sa vie et de ses travaux.

Il est allé en Angleterre, pour la première fois, au commencement du mois de mai 1853, et il y est resté seulement une quinzaine de jours, étant revenu le 19, pour voir le Salon qui venait d'ouvrir le 15, dans les bâtiments des Menus-Plaisirs, et où il

1. Courbet avait près de là son exhibition particulière.

avait exposé précisément *la Vallée de la Touque* [1], et deux autres tableaux : *l'Abreuvoir*, qui a fait partie de la collection Nariskine [2], et dont M. Paul Mantz [3] dit que c'est le plus bel ouvrage de Troyon; et *Un Chemin creux en Normandie.* C'est probablement la toile qui est maintenant chez Mme de C. On y voit deux vaches marchant vers la droite, sous un épais feuillage où pénètre à peine la lumière; la première est brune, et celle qui la suit est tachetée de blanc. C'est une peinture ferme et grasse qui résume bien le double talent du maître et donne exactement la note de transition de sa première à sa seconde manière.

Troyon ne revint pas très enthousiasmé de son voyage à Londres, et la peinture anglaise, à l'exception de quelques paysages, particulièrement des œuvres de Constable, et des portraits des maîtres, ne le

1. L'étude principale, ou plutôt la première composition de de ce tableau appartient à M. Diétierle père, qui fut l'ami de Troyon.

2. Vendu en 1883, à Paris, ce tableau a atteint le prix de 80,000 francs.

3. Journal *le Temps*, mars 1883.

toucha pas beaucoup. Il trouvait les peintres d'animaux, sans excepter Landseer très célèbre et très recherché à cette époque, trop précis, trop méticuleux, ne voyant pas assez les masses et s'arrêtant trop à un poil ou à un brin d'herbe, pour obtenir des effets de trompe-l'œil. Malgré la très grande habileté qu'il reconnaissait volontiers chez nos voisins au point de vue de l'exécution, du métier, il n'a rien éprouvé de comparable à ce qu'il avait ressenti en Hollande. Il était allé à Londres afin de se mettre en communication directe avec les amateurs et aussi avec les marchands de tableaux[1] qui commençaient à rechercher sa peinture. Sous ce rapport il obtint de bons résultats, avant même que l'explosion de succès qui suivit le Salon de 1853 ait eu son retentissement en Angleterre. Il travailla beaucoup à son retour, pendant l'été qu'il passa presque tout entier en Touraine, sur la rive gauche de la Loire, non loin de la Sologne, au Vivier-des-Landes, dans

1. Entre autres M. Gambard.

la propriété de son ami, M. L... Il faut remarquer que, dans les études ou les tableaux faits pendant cette campagne, les figures reparaissent et, pour la première fois, accompagnent les animaux : ainsi dans un sujet de chasse, un *homme en blouse bleue* tient *des chiens en laisse*; un autre *conduit un attelage de bœufs roux;* un troisième avec des *bœufs blancs*; puis *une femme, entre une auge et un puits*, avec des poules derrière elle; des enfants conduisant *un petit âne noir attelé à une charrette*; *une femme donnant à manger à des volailles;* une autre *qui file au fuseau*, un mouton est auprès d'elle[1]*; une jeune fille gardant des oies;* etc.... Il a fait en outre pendant la même saison, et dans sa manière habituelle, *des vaches et des veaux* dans une prairie, effet de ciel très sombre; *des animaux à la lisière d'un bois*, sous un ciel bleu avec des nuages blancs, et un tableau assez grand, *Vaches sortant d'une prairie,* par un temps d'orage, avec des tons

1. Nous avons ce tableau.

très chauds; il a été acheté par Mme Le Hon. Puis aussi des *animaux qui viennent boire à une mare,* et cette toile pourrait bien être celle dont le couplet de Pierre Dupont [1] lui a donné l'idée :

Quand le soleil se couche horizontal,
De longs rayons noyant la plaine immense,
Comme un blé mûr, le ciel occidental
De pourpre vive et d'or pur se nuance;
Gaules en mains, bergères aux doux yeux,
A l'eau des gués mènent les bêtes boire,
Les laboureurs vont délier les bœufs
Et les chevaux soufflent dans la mangeoire [2] !

Il y a là un tableau bien fait de la vie champêtre, et toute proportion gardée, on peut dire qu'une certaine analogie existe entre le talent du peintre et celui du chansonnier. Tous les deux se rapprochent par la manière de comprendre et d'interpréter les choses de la nature, ils en aiment le côté simple qui n'exclut pas les grands effets. Pierre Dupont est un réaliste, — souvent très ému, — et dans ses paysanneries

1. Il venait quelquefois au *Dîner du Vendredi* et chantait ses chansons avec un entrain passionné.
2. *Le Repos.*

comme dans ses scènes de l'atelier, il représente la tendance *positive* de notre époque, dont la peinture, et plus spécialement l'École de paysage, porte aussi une empreinte très marquée.

En 1854, au printemps, il y eut un commencement d'incendie dans l'atelier de Troyon, et il faillit perdre ses études, auxquelles il tenait beaucoup; il en fut quitte à bon compte, et deux tableaux seulement furent brûlés, ce qui était peu de chose en comparaison de la perte qu'il aurait pu faire du résumé de ses travaux antérieurs, de toutes ces notes prises un peu partout, si précieuses pour les artistes, qui se trouvaient là et auraient pu être anéanties. Il n'y eut pas de Salon cette année, on se préparait pour l'Exposition universelle qui devait avoir lieu en 1855, et chacun faisait de grands efforts afin d'honorer l'art français et de soutenir dignement sa réputation, dans ce concours ouvert aux peintres de tous les pays. Troyon fut un des plus actifs, car il ne fit pas moins de huit tableaux pendant la saison d'été. Dans ce

nombre, tous n'étaient pas achevés avant l'hiver, et nous nous souvenons qu'au retour de la campagne, étant allé chez lui avec Hanoteau, nous avons vu : trois sujets de chasse, chiens courants ou chiens d'arrêt, trois paysages avec des animaux, et la grande composition des *Bœufs allant au labour*, déjà fort avancée, et qui nous fit une impression très vive par ses qualités d'air et de lumière.

C'est pendant cette visite ou peut-être à la suivante que nous avons fait à l'atelier, que Troyon nous montra avec joie un tableau d'Eugène Delacroix qu'il venait d'acheter tout bonnement chez Beugniet, comme aurait pu le faire un simple amateur. C'était une de ces barques, fameuses entre toutes dans l'œuvre du grand peintre romantique : *Jésus apaisant la tempête sur le lac de Génésareth*. Il avait payé ce petit chef-d'œuvre dix-huit cents francs [1], et il était bien content de l'avoir; mais à quelque temps de là, ayant appris que

1. Depuis, ce tableau a été vendu 50,000 francs; on l'a revu à l'Exposition des *Cent chefs-d'œuvre*, Galerie Petit, en 1883.

Beugniet l'avait eu pour quinze cents francs, et trouvant qu'il avàit *trop gagné sur lui,* parce qu'ils faisaient des affaires ensemble, il s'en plaignit et montra un peu de mauvaise humeur; cela dura trois mois; à la première entrevue, Beugniet, avec son œil fin, s'en aperçut bien vite et il offrit de reprendre le tableau, — si Troyon avait le moindre regret, — et non pas pour le prix de la vente, mais pour trois mille francs, étant sûr d'en trouver facilement cette somme, parce que plusieurs amateurs regrettaient de ne pas l'avoir acheté.

« C'est sérieux ce que vous me proposez là? dit Troyon.

— Très sérieux.

— C'est bon; alors je le garde. »

Ce qu'il fit en effet. Lorsque Delacroix apprit que c'était Troyon, un artiste, un vrai peintre, qui, sans le connaître, avait acheté son tableau, il lui écrivit une lettre charmante[1] pour le remercier de cette marque de sympathie donnée à son talent, et par surcroît, il lui envoya un autre mor-

1. Elle n'est pas parmi celles publiées par M. P. Burty.

ceau de sa main : un *Tigre*, en le priant de l'accepter comme un témoignage de sa reconnaissance. Ces deux toiles sont restées chez Troyon pendant toute sa vie. Après sa mort, *la Barque* a été donnée, par sa mère, au notaire qui avait reçu son testament; au lieu de toucher des honoraires, il a préféré avoir un souvenir du peintre qu'il avait connu, et Mme Troyon l'ayant mis à même de prendre ce qu'il voulait, il a choisi le tableau d'Eugène Delacroix, — en souvenir de Troyon. *Le Tigre* est présentement chez Van Marke.

Troyon n'avait pas précisément une collection, mais seulement un petit nombre de bons tableaux ou d'études, ouvrages de ses amis et de quelques autres peintres dont il aimait le talent. Il avait également le goût des faïences et des porcelaines; son atelier, et plus tard sa maison, en étaient ornés ainsi que de tapisseries et de quelques objets de curiosité, mais comme des notes décoratives, sans présenter l'amas et l'encombrement si fort à la mode aujourd'hui.

Nous avons eu, pendant plusieurs années

à la suite des *Dîners du Vendredi*, des séances de musique de chambre où l'on exécutait surtout des quatuors classiques d'Haydn, de Beethoven et de Mozart, des maîtres en un mot. Ces séances avaient lieu dans l'atelier d'un camarade; ce fut d'abord chez Français, puis chez Chenavard, chez Belly, et enfin dans des salles diverses. Troyon venait assidûment à ces réunions et il y trouvait un grand charme. En général, les peintres aiment la musique, est-ce parce qu'elle excite l'imagination et porte à la rêverie? Sans doute elle leur fait voir des choses superbes, car bien des fois pendant les causeries du retour, avec Troyon, Corot, et Théodore Rousseau qui assista quelquefois à ces séances, nous avons *entendu* improviser des tableaux admirables, tout remplis des parfums et des poésies de la nature. La musique venait de les faire éclore spontanément, et l'esprit, surexcité par sa puissance, faisait entrevoir à ces grands artistes des régions idéales supérieures à la réalité! Ce n'est pas en vain que Corot fut un des habitués du Conservatoire, et

souvent il nous a dit qu'il retrouvait dans la nature des analogies avec les conceptions des grands musiciens qui ont puisé là, comme les autres artistes, leurs meilleures inspirations; certains effets lui rappelaient des fragments de symphonies. Troyon n'y voyait pas les mêmes choses que Corot; mais très nerveux et très sensible, il était aussi profondément remué par les accents de ce langage magnifique dont le charme est peut-être d'autant plus puissant qu'il est vague, indéfini, et laisse errer librement la pensée.

L'Exposition universelle allait s'ouvrir, à Paris, en 1855, et Troyon y prenait part à un double titre : comme membre du Jury d'admission, dans l'état-major; puis au milieu des combattants avec les neuf tableaux qu'il envoya, et là encore il était à l'avant-garde. On sait que la première Exposition universelle qui eut lieu à Londres, en 1851, n'avait montré que les produits de l'Industrie; la France, la première, conçut l'idée de réunir les œuvres d'art du monde entier et de les placer à côté des autres branches

du travail, afin qu'on pût juger de l'ensemble des efforts de l'activité humaine dans ce grand concours pacifique. Au fond, c'est reprendre la coutume de ces nombreuses assemblées de l'antiquité où l'on se donnait rendez-vous à des époques fixes, pour faire des échanges, et concordant d'ordinaire avec les fêtes religieuses. Elles furent très usitées pendant le moyen âge, et sont venues jusqu'à nous le nom de *foires* (marchés). L'Empire avait alors, ou faisait semblant d'avoir des tendances vers la paix, et le prince Napoléon, président de l'Exposition, les affirmaient dans un discours officiel en disant : « Le spectacle des progrès réels accomplis dans la voie du bien-être moral et matériel a développé parmi tous, Étrangers et Francais, des sentiments de considération réciproque.

« C'est ainsi que se propage la fraternité des peuples.... Des liens sérieux se sont formés pour amener l'Europe à ne former qu'une grande famille.... Le problème de l'avenir est de faire partager à l'universalité ce qui n'est que le partage du petit nombre. »

Les arts pouvaient contribuer à amener ce résultat d'une façon efficace, car ils expriment avant tout ce qui peut rapprocher les hommes, plus encore que les intérêts, et sans jamais les diviser : la recherche du beau, la représentation de ce qui est élevé, d'où viennent les plus pures et les meilleures jouissances de la vie, la consolation de nos peines en même temps que l'adoucissement des mœurs. On sait ce qu'il advint de ces espérances, les beaux rêves ont été brisés par la brutalité des événements. Malgré les fruits amers et sanglants que la force aveugle répandra sans doute encore pendant longtemps parmi les hommes, nous restons fidèle à l'idée de la Paix favorable aux arts, les civilisateurs par excellence, et autrement utiles au monde que la puissance des armes.

Le Jury de l'Exposition universelle ne fut pas composé exclusivement de membres de l'Institut, contrairement à ce qui était alors en usage. Un certain nombre d'artistes et et d'amateurs, nommés par le gouvernement, en firent partie, et c'est ainsi que

Troyon vint y prendre place à côté de Français, Rousseau et Brascassat, qui représentaient spécialement le paysage.

Après avoir été juge, il fut jugé lui-même, et la sentence lui fut favorable, il sortit triomphant du débat; de l'aveu de tous les critiques, dans les journaux, dans les livres, son talent fut reconnu et consacré, et quelques-uns parmi les écrivains les plus autorisés le mirent tout à fait hors de pair et au niveau des anciens maîtres, comme étant arrivé « à ce beau que Platon a défini la splendeur du vrai [1] ». On connaissait déjà *la Vallée de la Touque;* nous ne reviendrons pas sur les qualités de ce magnifique ouvrage qui donne si bien l'impression de la nature; il avait un pendant non moins remarquable et d'une égale importance : *les Bœufs allant au labour;* c'est un effet du matin qui sent la rosée; le soleil blanc n'a pas encore échauffé la terre, et l'haleine qui sort des naseaux des bêtes forme autour d'elles une vapeur qui les suit ; on est dans la plaine immense aux

1. Max. du Camp. *Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de* 1855.

premières heures du jour. Tout, dans ce tableau [1], le paysage et les animaux, est rendu avec une perfection rare, et les promesses que nous signalions dans l'esquisse ont été réalisées. Parmi les autres toiles, également bonnes, il y avait trois sujets de chasse, ou plutôt de chiens, et c'est la première fois que Troyon exposait des peintures de ce genre : *Chiens courants lancés; Chiens courants au repos,* et enfin des *Chiens d'arrêt;* tous ont dû être faits, — au moins les études, — en Touraine, chez M. L. Il faut citer encore les *Vaches à l'abreuvoir,* et une *Vache blanche,* qui est un excellent morceau.

A la suite de l'Exposition universelle il ne fut pas attribué de grande médaille d'honneur au paysage français, sans quoi Troyon aurait eu des chances pour l'obtenir, — au moins c'était l'avis des artistes à cette époque ; — il eut donc simplement une première médaille, et la même récompense fut

1. Il est au Musée du Louvre, donné par Troyon de son vivant à l'État, en remplacement d'une commande non exécutée. Il a été d'abord au Musée du Luxembourg.

accordée à Brascassat et à M^lle^ Rosa Bonheur, pour les peintres d'animaux, et à Corot, Français, P. Huet et Théodore Rousseau pour le paysage.

Troyon est un de ceux dont la réputation a le plus grandi à cette exhibition. M. Ingres, déjà consacré depuis longtemps malgré les disputes d'écoles, à la façon d'un demi-dieu classique, ne pouvait pas monter davantage; il s'est maintenu sur les hauteurs sereines. Decamps est resté aussi au rang qu'il occupait; Eugène Delacroix, au contraire, très contesté jusqu'alors, a définitivement conquis sa place parmi les maîtres modernes. Quant aux paysagistes, ils ont tous gagné du terrain, et la supériorité de leur art n'a pas été discutée.

Pendant l'été 1855, après l'exposition, Troyon, qui avait été fatigué à la suite des travaux du jury et avait eu une violente bronchite, vint, avec sa mère, prendre les eaux à Uriage, dans les environs de Grenoble. Nous nous sommes rencontrés, par hasard, à la porte du musée de cette ville le 27 juillet, et nous avons passé quelques

jours ensemble en faisant des excursions aux alentours. Ce n'étaient que vallées et ravins, le même horizon toujours borné devant les yeux, toujours fermé par les montagnes et tenant, pour ainsi dire, la vue emprisonnée, sans perspective lointaine, sans une de ces échappées aux plans fuyants qui emportent le regard, et l'esprit à la suite du regard. Ces promenades plongeaient Troyon dans une sorte de mélancolie voisine de la tristesse; il parlait peu, et il est certain qu'il n'admirait guère; il avait la nostalgie de la plaine, des grands ciels profonds. Il n'y avait pas là assez d'air pour ses yeux. Aussi il n'eut pas une seule fois l'envie de peindre ou de dessiner. Cependant le pays était beau en somme, et il aurait pu y trouver des motifs, mais il n'était pas en train. Je je lui demandai la cause de son indifférence et pourquoi il ne pensait pas à ouvrir sa boîte ou à prendre son crayon. Il répondit: « Ces montagnes me rendent triste, et je n'ai aucun désir de peindre ou de dessiner. » Nous ne voyons rien, en effet, dans son œuvre qui rappelle cette contrée, pas plus

que la Suisse et les Pyrénées où il est allé plus tard. Le vrai est qu'au point de vue de l'art, il n'aimait pas les montagnes; leur cadre lui semblait trop borné ou trop grand : trop borné, si on se contente de rendre un détail sans autres plans successifs; trop grand, si on cherche à reproduire ces masses, qui sont une fraction de l'immensité et en évoquent l'idée en nous. A son avis, pour faire un bon paysage, on n'a pas besoin de l'immensité, il ne faut pas s'attaquer à elle ni chercher à la rendre; c'est au contraire un écueil insurmontable. Il croyait que de belles lignes, des détails bien traités sur des premiers plans solides, des horizons fuyants, des perspectives éloignées, sont plutôt le vrai domaine de la peinture, et qu'un champ, quelques arbres et un peu d'eau, une silhouette bien dessinée qui se détache sur un beau ciel, peuvent fournir tous les éléments nécessaires pour faire un chef-d'œuvre, si on a du talent, si l'effet donné par la nature et l'impression qui s'en dégage sont fidèlement rendus, non seulement par une main habile, mais avec ce je ne sais

quoi, cette note vibrante qui sort de l'esprit et se traduit par une interprétation émue, qu'aucune machine, qu'aucun instrument ne peut donner.

Ce système de conception rentre dans la méthode suivie par les maîtres, et pour n'en citer qu'un, le plus grand, Claude le Lorrain, ne s'en est pas écarté non plus que d'autres paysagistes célèbres; presque jamais ils n'ont peint les pays de montagnes [1], et cela ne doit pas être l'effet du hasard, mais bien plutôt la suite d'une volonté résultant de l'observation et appuyée sur une théorie raisonnée qui a peut-être son point de départ dans les principes que nous venons d'indiquer en passant.

Il est certain que les grandes masses ont besoin d'être placées à une distance éloignée de l'œil pour être perçues dans leur ensemble, d'ou il résulte que les détails échappent et sont perdus, ce qui enlève l'intérêt d'une composition. On en peut juger par l'effet que donnent les vues panoramiques, elles

1. On peut citer cependant Everdingen qui a peint des pays accidentés, des torrents etc., en Norwège et dans le Tyrol.

ne sont guère autre chose que des plans, elles marquent des points, indiquent des situations, des accidents de terrain, mais l'art n'est pas là. Il peut cependant, d'une certaine façon, donner presque l'idée de l'infini au moyen des lignes horizontales qui se succèdent et font fuir la perspective; l'imagination va au delà et fait le reste en franchissant d'un coup d'aile les dernières limites visibles, et en atteignant les espaces inconnus elle nous emporte dans ses mystérieux domaines. Les lignes verticales, au contraire, ne peuvent presque rien pour amener un pareil résultat; l'artiste pour indiquer l'échelle, la proportion des objets, est obligé de placer des points de comparaison, des figures, par exemple, qui, en servant de mesure, ressemblent à des mouches, ou bien une habitation qui, pour vaste qu'elle puisse être, ne fait que l'effet d'une tache à peine visible et ressemble à un parasite attaché au flanc de la montagne.

Beaucoup de paysagistes flamands, et des meilleurs, ont traversé les Alpes pour se rendre en Italie, et pas un d'eux ne s'y est

arrêté pour peindre cette nature bouleversée. De nos jours, les artistes n'ont pas été portés davantage à reproduire les pays de montagne, sauf Calame, qui, malgré son talent, n'a pas trouvé un grand succès dans ce genre de peinture, et dont quelques toiles seulement ont été goûtées. Corot est allé en Suisse plusieurs fois, et son ardeur, son amour du travail et de la nature ont été plutôt refroidis que mis en train par la vue de ces cimes énormes dont la base, en somme, est toujours une suite de gradins bornant la vue comme une muraille. Il y a fait cependant beaucoup d'études, mais à son retour il n'en était pas satisfait, elles ne lui plaisaient plus, et il les laissait prendre à qui les voulait. Deux seulement ont été conservées par lui, et il ne s'en est pas servi pour ses tableaux. Nous ne connaissons guère en ce genre qu'une toile de Français qui ait eu du succès : *Le mont Blanc vu de Saint-Cergues* [1], exposé au Salon de 1869. Th. Rousseau avait fait, quel-

1. Ce tableau et celui de Th. Rousseau avaient été commandés par M. Hartmann.

ques années avant, une vue prise à peu près du même endroit, sans trop réussir.

Troyon ne rapporta rien de son voyage dans le Dauphiné, et plus tard quand il alla en Suisse afin de soigner sa santé délabrée, pendant son séjour, il fit seulement deux pastels de peu d'importance qu'il faut à peine compter dans son œuvre, de même que deux aquarelles représentant des *Vues des Pyrénées*, qu'il visita également, mais où il ne travailla pas davantage, ce qui confirme d'une façon absolue que ces pays-là ne lui disaient rien au point de vue de l'art; bien différent en cela de M^me^ Vigée-Lebrun, qui dans ses « Lettres sur la Suisse » adressées à la comtesse Potoka, en 1808-1809, parle de cette contrée avec enthousiasme. La célèbre artiste en fut si grandement impressionnée qu'elle dit y avoir fait environ deux cents paysages aux pastels, sans compter bon nombre de dessins et des peintures, entre autres *la Fête des bergers*, qui a fait partie de la collection du prince de Talleyrand[1]. Mais que sont devenus tous

1. *Souvenirs de M^me^ Vigée-Lebrun*, tome II, page 215.

ces ouvrages? On ne les connaît plus, ils n'ont rien ajouté à la réputation de M^me^ Vigée-Lebrun, tandis que ses portraits, le sien surtout, lui assurent une belle place dans la peinture.

Troyon passa la fin de la belle saison, selon son habitude depuis plusieurs années, en Touraine, au château du Vivier-des-Landes, chez son ami M. L. Là il ne tenait pas sa boîte fermée comme dans les montagnes, et, au contraire, il travailla beaucoup. Lorsque nous nous sommes retrouvés à Paris, au mois de décembre, il me montra trois nouveaux tableaux qu'il venait de faire et plusieurs études; entre autres: *Un Chemin creux dans une forêt,* effet d'automne, d'une très belle qualité; deux vaches, une blanche et une brune, viennent de face, avec quelques moutons vers la droite. Cette toile, d'une exécution très poussée, très finie, rappelle un peu la manière des maîtres hollandais qui ont le plus soigné la facture. Il y a, à droite, deux arbres isolés qui semblent être dans une atmosphère vraie, et ce paysage partout

inondé d'air et de lumière, donne la sensation de la réalité.

A la même époque, il commençait son grand tableau de la *Vue prise des hauteurs de Suresnes*, une de ses compositions les plus importantes et dont les dimensions dépassaient de beaucoup celles de *la Vallée de la Touque*. Entre temps, il reprenait une œuvre de sa jeunesse, *la Fuite en Égypte*, et il la complétait sous le rapport de l'exécution, mais sans lui enlever rien de son caractère primitif plein de grâce et de jeunesse; seulement il avait vu les Rembrandt d'Amsterdam et de La Haye, et il cherchait à faire resortir de ces figures, simples en elles-mêmes, le sentiment profond qui peut s'en dégager.

Quoiqu'il ne dut pas y avoir de Salon en 1856, Troyon travaillait vigoureusement, comme on le voit. La fortune qui lui avait souri depuis quelques années était venue tout à fait, et il songea à se créer une installation selon ses goûts, à faire construire un vaste atelier et une maison qu'il habiterait seul, où il y aurait un bout de jar-

din, — c'est le rêve de tous les paysagistes, — avec un peu de place pour loger quelques animaux; mais il fallait trouver un terrain, et ce n'était pas commode. On lui avait indiqué un emplacement qui pouvait lui convenir, sur le chemin de ronde parallèle au boulevard extérieur, entre la rue des Martyrs et la rue Rochechouart; c'était alors un dépôt de pavés appartenant à la ville de Paris, laquelle voulait bien le céder pour qu'on y fît des constructions et ouvrir là des voies nouvelles. Il fit des démarches pour avoir ce terrain, mais il fallait aller dans les bureaux de la Préfecture, faire appuyer la demande et se remuer beaucoup pour arriver à un résultat. Il se lassa bien vite de ce travail préparatoire qui n'aboutissait pas, et où il perdait son temps. Il était près de renoncer à ce projet, lorsqu'un jour, me contant ses tracas et les difficultés qu'il rencontrait, il me mit à même de lui donner un coup de main grâce à l'obligeance d'un ami qui avait quelque influence à la Ville. Il put traiter avec elle et acheta seize ou dix-huit cents mètres de terrain au prix

de cinquante à cinquante-cinq francs le mètre. Ce lot devait être divisé en deux parties, un de ses amis, M. B., ayant promis d'en prendre la moitié; mais l'acquisition faite il changea d'avis, renonça à construire et voulut mettre sa part en vente. Troyon fut très froissé de ce procédé, et afin d'éviter l'aléa d'un mauvais voisinage, il se décida à garder le lot tout entier, ne supposant pas que cela pût soulever la moindre objection. Il se trompait et connaissait mal son associé qui exigea un bénéfice sur le pris de sa portion. M. B., qui n'avait pas déboursé un denier, était un spéculateur et non pas un camarade. Quoi qu'il en soit, Troyon, en maugréant fort, a gardé tout le terrain et payé une plus-value de dix mille francs sur la moitié du lot. Malgré cela l'affaire ne fut pas mauvaise à cause de l'augmentation qui se produisit plus tard sur la valeur des terrains de ce quartier, lorsqu'on a supprimé l'ancien mur d'enceinte et porté les limites de Paris aux fortifications.

Avant de s'occuper à bâtir, Troyon re-

tourna en Angleterre où il fit un séjour de quelques semaines; travaillant à l'occasion, il parcourut le pays et alla jusqu'en Écosse. C'est là, je crois, qu'il a fait un de ses chefs-d'œuvre, si l'on met en première ligne les qualités de l'exécution, la facture tout à fait magistrale de la toile qu'il peignit alors: *les Chiens écossais sur un terrier.* Ils sont dans un site accidenté, sous un ciel chargé de nuages sombres laissant passer peu de lumière; on voit au premier plan quatre grands lévriers superbes, de belle race, à longs poils fauves presque noirs. Ils viennent de courir et sont haletants, fatigués; l'un de ceux qui sont couchés en avant a la langue pendante; ceux du fond, la tête levée, ont l'oreille au guet, ils écoutent, ils attendent; ce groupe très bien composé est peint de main de maître, du premier coup, en pleine pâte et avec une fermeté rare; on y reconnaît facilement, et plus marquée encore que dans les autres ouvrages de Troyon, l'influence de Rembrandt, son maître préféré, sa passion. Ces chiens rappellent aussi celui qui se trouve dans le portrait du *Nain*

de Charles-Quint[1], par Antonio Moro, qui a pu voir des animaux semblables quand il est allé en Angleterre, avant de se rendre en Espagne.

Cette toile a été probablement peinte en Ecosse, d'après nature, ou tout au moins aussitôt après l'étude, car on peut remarquer qu'elle procède bien plus de l'étude que du tableau par son effet primesautier, par son accent et la franchise de son allure. C'est l'opinion de Français, et elle s'accorde avec mes souvenirs. M. van Marke, élève et ami de Troyon, croyait au contraire que ce morceau avait été fait au Vivier-des-Landes, mais, consulté à ce sujet, M. Loysel a bien voulu m'écrire : « Ce tableau n'a pas été fait au Vivier; j'ignore si Troyon l'a fait en Angleterre ou dans son atelier, d'après des études rapportées de son voyage. » Comme je n'ai pas vu Troyon travailler à cet ouvrage, et qu'il m'a dit en me le montrant l'avoir fait d'après nature, il y a toute apparence, et presque une certitude, qu'il l'a rapporté de son voyage;

1. Musée du Louvre.

c'est d'autant plus probable que Chenavard se souvient d'avoir vu déballer la toile sans savoir d'où elle venait. Dans tous les cas, elle n'a pas été peinte à l'atelier. Troyon a fait une répétition, ou plutôt un autre tableau du même sujet, d'après son étude, en y apportant des changements notables : le paysage n'est plus du même ton, le chien qui a la langue pendante est gris, et celui du premier plan a le poil jaunâtre; l'exécution n'est plus la même, on n'y retrouve pas la fougue première, et l'effet, en somme, diffère sensiblement de celui qui se dégage d'une façon si puissante de l'original[1] que Troyon avait conservé comme une des meilleures productions de son pinceau. Il a été vendu seulement après sa mort.

En même temps que les *Chiens écossais*, Troyon me fit voir un tableau qu'il venait d'achever pour M. Achille Fould : un grand paysage dont l'horizon est très lointain, avec l'indication d'un château, des animaux, entre autres une belle vache blonde, jaune

1. M. P. Lagarde a acheté ce tableau à la *Vente Troyon,* et le possède encore.

roux, et des meules de foin, le tout sous un ciel excellent. M. Fould cependant n'eut pas ce tableau, bien qu'il l'eût commandé, car après une visite à l'atelier, il fit dire à Troyon, par son intendant, qu'il ne trouvait pas que sa propriété fût exactement rendue, et qu'il désirait des changements. Après ces observations et d'autres du même genre, le peintre répondit simplement : « J'ai arrangé de mon mieux le pays qui, à la vérité, n'était pas très beau; mais c'est bien, n'en parlons plus, je garderai ma toile. » Ce qu'il fit en effet, et on ne l'a pas vue au Salon de 1857, où Troyon n'a rien exposé. Il y avait aussi dans l'atelier : *Un pâturage au bord de la mer;* les *Chevaux à la herse;* une *Femme sur un âne*, et plusieurs études d'animaux et de différents sujets qu'il devait compléter pour en faire des tableaux.

CHAPITRE III

TOUT en travaillant, Troyon s'occupait de la construction de sa maison, qui s'élevait[1] d'après les plans et sous la direction Viollet-le-Duc. Ces moellons qu'on remuait pour lui le rendaient encore plus ardent à la besogne, et il y apportait une sorte de fièvre; il avait hâte d'en finir et craignait d'être débordé. Mais son éminent architecte avait, entre ses autres mérites, celui, bien rare, de ne pas dépasser ses devis et d'éviter au client les surprises pénibles qui se produisent d'ordinaire à la suite des travaux au chapitre de l'imprévu, ainsi qu'il arrive presque toujours dans la *bâtisse* à l'heure du règlement final. Troyon n'eut pas à su-

1. En 1857.

bir ces augmentations habituelles; Viollet-le-Duc resta dans les limites de la somme prévue, et même s'il y eut une différence, elle fut en moins au lieu d'être en plus du chiffre annoncé.

Les constructions couvraient une superficie de cent cinquante mètres environ, et voici en peu de mots la description de cette maison où Troyon a passé les sept dernières années de sa vie : placée en facade sur le chemin de ronde, vers le Nord, elle présentait un développement de quinze mètres sur onze de profondeur, à peu près. Le rez-de-chaussée élevé de quelques marches sur un sous-sol attribué aux services se composait, outre le vestibule et l'escalier, d'un salon et d'une chambre à coucher[1] donnant au Midi, sur le jardin. La salle à manger, communiquant avec le salon, était du côté du chemin de ronde. A la suite de la maison, vers l'Ouest, et au niveau du jardin, était un porche couvert pouvant servir de passage aux voitures et aux animaux, et

1. C'est dans cette pièce que Troyon fut installé à son retour de Vanves. Il est mort là.

où on pouvait travailler, car il était fermé par un vitrage du côté du Sud et formait une sorte de serre. Troyon s'y est tenu souvent, surtout lorsque, pris par la maladie, il ne sortait plus.

Au premier étage, en face du palier de l'escalier, se trouvait l'atelier; c'était la pièce de résistance : elle avait dix mètres carrés, soit cent mètres de superficie, et une hauteur de huit mètres; au total, huit cents mètres cubes d'air. Il y avait de la place pour entasser à loisir des tableaux et des études, et pour fumer dès pipes sans que la respiration fût gênée.

Le jour, naturellement, venait du Nord, par un grand vitrail donnant sur le chemin de ronde; et au Sud, par une porte-fenêtre à volets pleins donnant accès à un grand balcon couvert où montaient des glycines et d'autres plantes grimpantes qui formaient des festons et l'encadraient de verdure. De là, on avait la vue du jardin, et plus loin, en toile de fond, on apercevait une partie du panorama de Paris, parce qu'alors il n'y avait en face que des cons-

tructions assez basses et qu'on était sur un point élevé[1]; de sorte que par un beau temps, Troyon pouvait, s'il en avait la fantaisie, faire entrer dans son atelier un rayon de soleil et de lumière, avoir un vaste horizon sous les yeux, et regarder des effets de ciel quand il en avait envie. A côté de cette vaste pièce et communiquant avec elle, était un petit atelier-salon, éclairé de même vers le Nord, où l'on arrivait aussi directement du palier; en face se trouvaient la chambre à coucher de Troyon et ses dépendances donnant sur le jardin. Le second étage, en mansardes, ne s'étendait pas au-dessus de l'atelier; il y avait là quelques chambres.

Dans le jardin, d'une superficie de quinze à seize cents mètres, Troyon avait fait faire des communs très modestes (à droite en regardant le Sud), afin de pouvoir loger des animaux qu'il faisait poser en plein air. Il y avait aussi un poulailler bien garni;

1. En 1873, il y avait au Salon un tableau de A. de Knyff, représentant la rue des Martyrs vue de l'ancien atelier de Troyon. N° 816 du Catalogue.

des espaliers et des arbres fruitiers furent plantés en 1858 par les soins du jardinier en chef du parc de Versailles, M. Gabriel Ouachée, qui était un ami de Troyon. Enfin, la grande pelouse était égayée par une goutte d'eau, une jolie mare aux canards, très peuplée par la suite, où toutes sortes de volatiles s'ébattaient et parfois se combattaient en donnant à ce petit coin un mouvement, un accent de vie qui, — de loin, — rappelait la nature, à la grande réjouissance du maître du logis. Tout cela constituait une habitation très large, très agréable, mais simple.

Troyon commença à organiser là son installation au mois de mars 1858, sans quitter encore son logis de la rue Fontaine. A cette date, nous avons accroché ensemble, dans son nouvel atelier, des plats en cuivre et d'autres bibelots, en présence de M. Barye. Il avait travaillé prodigieusement pendant qu'il bâtissait, faisait une quantité de petits tableaux d'après ses études, qui lui donnaient la note de la nature, et dont il variait les motifs ainsi que

l'arrangement des animaux. Il appelait cela « retourner son veau ». Son habileté était telle, il peignait avec tant de facilité, son pinceau était si libre, si hardi, qu'il lui est arrivé souvent de terminer à la fin du jour une de ces toiles commencée le matin, et qui plus est, de la vendre pendant qu'il y travaillait encore. Les marchands de tableaux venaient alors, avec empressement, frapper à sa porte, et se montraient tellement désireux et pressés d'avoir sa peinture, qu'ils demandaient à acheter le morceau en train sur le chevalet, et à peine terminé. Troyon se faisait un peu tirer l'oreille : « Laissez-moi donc, — disait-il, — ça n'est pas fini.. nous verrons plus tard; je veux travailler tranquillement, à mon aise, etc.. » Mais habituellement le marchand insistait, et faisait une offre, se contentant de la toile dans l'état où elle était; il ne voyait pas la nécessité de la pousser plus loin. Et puis, il avait de petits amateurs qui ne pourraient pas payer une chose plus faite..... Bref, après un débat assez court, on tombait d'accord sur le prix, lequel variait ordinaire-

ment entre cinq et huit cents francs, selon la dimension du tableau, l'importance du sujet et le nombre des animaux. Qand l'acheteur était parti, Troyon se frottait les mains et disait, — (nous avons assisté plusieurs fois à ces marchés) — : « Enfoncé le marchand; mon cher, j'ai commencé çà ce matin! » Mais le marchand n'était pas *enfoncé*, car ces toiles, qui sont payées couramment aujourd'hui de quatre à huit mille francs, donnaient déjà de beaux bénéfices aux intermédiaires. Ils n'ont rien perdu, au contraire. Il faut bien dire cependant que dans le nombre il y en a qui se ressentent de la hâte qui a présidé à cette production fiévreuse. Quelques-unes sont d'une facture un peu lâchée, elles ne sont pas complètes, ayant été en quelque sorte improvisées au courant du pinceau, elles manquent parfois de solidité et ne contiennent pas tout ce qu'il aurait pu donner; mais on y rencontre toujours les qualités résultant des dons extraordinaires de l'artiste qui met son cachet à tout ce qu'il produit. Les demandes incessantes dont Troyon était assailli à cette

époque et auxquelles il n'est pas toujours facile de résister, — comme il est arrivé aussi à Corot à la fin de sa carrière, — ont été la cause de certaines négligences, et le grand succès conduit quelquefois à des entraînements fâcheux contre lesquels les meilleurs artistes ont de la peine à se garantir. Les traces de ces petites défaillances ne se trouvent qu'à ce moment dans l'œuvre de Troyon, et fort heureusement, dans des morceaux de peu d'importance.

Troyon a passé, je crois, la fin de l'été de 1857 en Touraine, comme il en avait coutume en ce temps-là, chez M. L. A la fin de la saison, il a rapporté un bon nombre d'études et d'esquisses qu'il nous a montrées au retour : *les Chèvres qui broutent;* elles sont dans des plates-bandes, grimpées contre des roses trémières qu'elles saccagent de leur mieux ; c'est une merveille de couleur ; — *Une Foire aux abords d'un village*, où sont des figures de paysannes et des animaux ; — *la Charrette chargée de foin*, avec beau cheval blanc qui est en avant ; — des *Bestiaux en marche*, accompagnés d'une figure.

Enfin des études de chiens : *Deux Chiens courants couplés*, dont l'un tire sur le trait ; deux autres *Chiens courants au repos* ; étude de *Jeunes Chiens,* etc.

Mais la Touraine ne lui faisait pas oublier la Normandie où il était allé souvent et où il devait retourner bientôt. Il a fait dans l'hiver 1857-58, peut-être avant, mais sûrement dans ce temps-là, un excellent *Paysage de Normandie* avec des petits animaux : plusieurs vaches, une blanche en avant, traversent un gué en se dirigeant vers la gauche ; au second plan, à droite, un groupe d'arbres ; au fond une cour normande ; le ciel est très beau, fin, fuyant, chargé de nuages légers, et tout brillant de lumière. C'est la nature même, et cette toile [1], de moyenne grandeur, résume les meilleures qualités du maître.

Troyon continuait à aller tous les dimanches à Sèvres, voir sa mère. Elle ou lui, possédait quelques biens autour du pays, des champs, des vignes, éparpillés dans la

1. Elle appartient à M. H. Lallemand qui l'a achetée dans l'atelier de Troyon en 1858.

campagne. Un de ces terrains, d'une contenance de quatre mille mètres environ, et d'où la vue était magnifique, s'étendant sur les bois de Saint-Cloud et le cours de la Seine, avait été transformé en jardin par Troyon, puis il y fit faire, avant sa construction de Paris, un atelier et un petit logement dont les portes étaient ornées d'*Amours*, peints par lui, — réminiscence de jeunesse et de ses pastels d'autrefois. — Nous sommes allé le voir quelquefois dans cette retraite à laquelle on arrivait, après avoir quitté la route de Bellevue, par un petit chemin frichu, presque un sentier perdu dans la campagne. Il a fait là un tableau de ce qu'il avait sous les yeux en étant dans l'atelier, vers le jardin : d'un côté, on voit des pêchers en fleurs; de l'autre, au delà du premier plan, la ligne des coteaux qui va rejoindre les fonds boisés de Saint-Cloud. Cette toile que Troyon avait conservée, a été donnée après sa mort à M. van Marke par M^me^ Troyon.

Le célèbre tableau de *la Vue prise des hauteurs de Suresne* a été peint également dans

l'atelier de Sèvres. Acheté par un Anglais et emporté à Londres, il en est revenu pour être exposé au Salon de 1859; on sait quel succès il a obtenu.

C'est une des compositions les plus vastes, les plus belles et les mieux ordonnées du maître : la vallée de la Seine et les coteaux qui l'encadrent sur la rive gauche se développent presque à l'infini, et une bande d'animaux descend les pentes en s'avançant vers le spectateur; le ciel splendide répand une lumière éclatante et douce dans tout ce pays rempli d'un air léger. Voilà bien la magie du plein air, de cet effet tant cherché aujourd'hui et si fort à la mode; il semble que le pinceau de Troyon s'en tirait assez bien. Cette toile est rentrée à Paris, et au moment de l'Exposition universelle de 1867 — où ont figuré plusieurs tableaux de Troyon, après sa mort, — comme nous le verrons plus loin, elle appartenait à M. de K. C'est un artiste anglais, Landseer, le frère du peintre, qui a gravé ce tableau à Londres, et la planche [1] a été

1. Cette pièce a environ 90 cent. de largeur sur 65 à 70.

traitée en partie au burin et en partie à la manière noire ; Troyon n'en était pas complètement satisfait ; cependant, malgré quelques lourdeurs, elle rappelle assez bien l'original dont il était bien difficile de rendre toute la puissance.

En 1858 il n'y eut pas de Salon, et Troyon se mit en mesure de se présenter dignement à celui de l'année suivante, — le dernier où il exposa. Il y brilla d'un éclat incomparable. Nous l'avons vu travaillant aux tableaux qui devaient se trouver à côté de la *Vue prise des hauteurs de Surenne*. D'abord, *le Retour à la ferme*, toile à peu près achevée qu'il nous a montrée un jour que Corot et moi nous sommes allés à son atelier [1]. Le vieux maître, le *cher papa*, comme nous l'appelions, a été content de cette composition dont Troyon avait trouvé le motif en Touraine, pendant son dernier séjour chez M. L. C'est la chaussée d'un étang qui existe dans la propriété de son ami, et qu'on voit vers la gauche du ta-

1. Le 25 novembre 1858.

bleau. C'est d'après une esquisse[1] faite sur place, qu'il a composé et peint *le Retour à la ferme*, toile aussi grande que celle des *Bœufs allant au labour*, qui, à présent, lui fait pendant au Louvre. On connaît cette composition; c'est plutôt un paysage qu'un tableau d'animaux, bien qu'il y en ait plusieurs dans le cadre; mais la part de la nature est si large, qu'ils n'y ont pas le rôle principal. Le pays est grand, ce sont des plaines, des prairies semées çà et là de bouquets d'arbres. En avant, des vaches, une blanche et une jaune, précédant les autres; quelques moutons, et vers la gauche un chien noir qui bondit en faisant son métier de gardien. L'arrangement de tout cela est simple et l'effet est admirable. En regardant ce paysage, on respire son air pur et transparent, rendu frais par le voisinage de l'eau, on peut rêver comme si l'on était dans la campagne, s'enfoncer jusqu'aux derniers plans aperçus à l'horizon, et en regardant ces animaux superbes on éprouve la sensation que donne la nature elle-même.

1. Français pense que Troyon l'a fait faire par Belly, son élève, qui était alors au Vivier avec lui.

Ce tableau a subi des vicissitudes avant d'arriver au musée. Après avoir été exposé au Salon de 1859, il passa en Angleterre, chez M. Gambard, où il est resté pendant quelque temps. Puis Troyon l'a repris, par suite d'un échange, ayant donné deux autres toiles plus petites, et il a conservé cet ouvrage auquel il a travaillé de nouveau; plus tard enfin, lorsqu'il était déjà malade, il y a fait quelques retouches, qui ont été enlevées facilement, et sous lesquelles on a retrouvé la peinture primitive.

Mme Troyon, après la mort de son fils, plongée dans son souvenir et ne s'intéressant plus qu'à sa renommée, chercha quelle destination elle pourrait donner à cette grande toile, la plus importante de toutes celles qui se trouvaient alors dans l'atelier. Elle voulut bien me parler de sa préoccupation. La place du tableau paraissait tout indiquée pour atteindre le but qu'elle souhaitait avant tout, celui d'honorer la mémoire de Constant : il fallait le donner au Louvre; elle approuva cette idée sans hésitation, et sans peser la grosse valeur du cadeau, elle

prit la résolution d'offrir le tableau à l'État [1].

Six mois plus tard, Mme Troyon me dit qu'elle avait donné *le Retour à la ferme*, et qu'il était à présent au Musée du Luxembourg. Lui demandant la manière dont les choses s'étaient passées, elle répondit simplement et sans la moindre aigreur, en indiquant une enveloppe qui était sur la table : « Il ne s'est rien passé du tout, prenez çà et voyez. C'est tout ce que j'ai reçu. » L'enveloppe, venue par la poste, contenait la carte de M. le surintendant des Beaux-Arts. C'était un peu sec, et le gouvernement, comme on voit, ne s'est pas mis en grands frais de remerciements pour le don qui lui était fait [2].

Le Départ pour le marché fut peint à la même époque et exposé aussi au Salon de

1. Avril 1865.

2. M. Ingres avait deviné le sans-façon de ce procédé quand il disait à un amateur qui lui annonçait son intention de donner au Louvre un dessin de Poussin : « L'intention est louable, elle est excellente; mais attendez-vous à n'avoir pas même un remerciement. » C'est ce qui est arrivé pour le tableau de Troyon.

1859. La toile est à peu de la même grandeur que la précédente; c'est un effet du matin par un temps de brouillard, rendu d'une manière saisissante et qui cause une surprise étrange par sa réalité même. Son succès a dépassé peut-être celui du *Retour à la ferme*. Dans un chemin, viennent de face des gens de campagne qui mènent du bétail au marché; le groupe est vivant. La lumière qui vient du fond éclaire, en frisant et à miracle, tout ce qu'elle touche : les figures, les petits agneaux placés dans des paniers, le dessus de la tête de l'âne et tout le reste. Les ombres qui s'allongent en avant sont mouvantes et d'un ton exquis, ainsi que les terrains et les arbres. Il y a de l'analogie entre cet effet et celui des *Bœufs allant au labour*, mais il est rendu avec plus d'énergie, plus franchement accusé, il y a je ne sais quelle brume dans l'air et une intensité de lumière vraiment extraordinaire [1]. Ce tableau, comme les deux dont nous venons de parler, peut être classé parmi les paysages

1. M. Koucheleff a acheté ce tableau à Troyon dès qu'il fut terminé; nous ignorons s'il est encore en Russie.

et participe des deux manières du maître. Les *Vaches allant au champ,* et la *Vache qui se gratte,* deux toiles de moindres dimensions, présentent surtout les qualités de sa seconde manière. On y retrouve la force et les qualités qu'il a données dans un grand nombre d'études faites d'après nature, et là, les animaux sont le principal. Le ciel, dans les *Vaches allant au champ*, est particulièrement léger et limpide.

Comme morceau de peinture, *le Chien qui rapporte une perdrix,* un bel épagneul[1], est à citer parmi les meilleures choses qui soient sorties du pinceau de Troyon. Ce n'est qu'une étude faite sans doute rapidement, comme *les Chiens écossais,* qu'il rappelle, mais elle est modelée largement et avec une fermeté qu'on ne voit que dans les maîtres.

Troyon a exposé les six toiles dont nous venons de parler au Salon de 1859. Quels adieux! et quels regrets auraient été mêlés aux louanges qui lui furent données, si on avait pu prévoir qu'on ne verrait plus ses

1. A été à l'Exposition universelle de 1867; appartient à Mme Debans, de Bordeaux.

ouvrages dans les expositions publiques; mais on ne s'en doutait pas, et lui-même, heureusement, moins que personne, car il était dans la maturité, dans toute la force de son talent. Il ne renonça pas de parti pris à ne plus rien envoyer au Salon, sa santé [1] seule y mit obstacle. Il travaillait toujours, mais à dater de cette époque, ses amis et quelques amateurs ou familiers de la maison étaient seuls admis à voir sa peinture dans l'atelier qui était encore très fréquenté.

Rossini y vint au mois de janvier 1859. L'illustre maître vit avec beaucoup d'intérêt les tableaux destinés au Salon, et il fut aimable, simple et bon, avec sa pointe de malice habituelle. Il aimait la peinture, et lorsqu'il construisit sa maison, à Passy, il demanda à Chenavard, avec lequel il était très lié, de faire les cartons d'un plafond qui fut peint par un artiste italien [2]. A cette occasion, en manière de remerciement, Ros-

1. A la date du 14 janvier 1859, une de mes notes constate qu'il était souffrant depuis quelque temps, et ne pouvait pas venir à nos dîners.

2. Au centre, un Amour conduit le char de la Musique traîné par des cygnes. De chaque côté, dans les voussures : Palestrina

sini a composé un morceau sur des paroles de Métastase : *A l'Amitié,* en tête duquel il avait écrit la dédicace suivante :

« A mon ami Chenavard, pour lequel j'ai une profonde amitié, une grande admiration et une vive reconnaissance à cause de tout ce qu'il m'a appris dans ses intéressantes conversations. » Un premier jour de l'an, le maëstro apporta lui-même à Chenavard ce souvenir, bien roulé dans un papier attaché avec un ruban rose, et en le lui remettant il lui dit : « Mon cher ami, j'ai fait cette petite chose[1] pour vous, » et ils s'embrassèrent.

Mais rentrons à l'atelier de Troyon où Rossini regarda toutes les toiles avec intérêt et un plaisir très vif. A propos d'une *Vache blanche* vue de face, il a dit : « La bedaine bien rebondie de ce bel animal me fait penser à mon pauvre ami Lablache, »

et le pape Marcel ; Mozart et l'empereur Joseph II. Aux deux bouts : la Nature, l'Art ; et dans les angles, les médaillons de Cimarosa ; de Padre Mattei, le maître de Rossini ; d'Haydn et de Boieldieu.

1. Ce morceau a passé dans les mains d'un Italien, directeur d'un théâtre à Smyrne. Mme d'Althon-Shée l'a chanté dans un salon.

et s'adressant à une personne qui l'accompagnait, il ajouta : « C'est bientôt le service anniversaire de ce bon ami, n'oublions pas d'aller y assister. »

Troyon lui fit voir sa maison, où il venait de s'installer, et ses bibelots; Rossini, très amateur de haute curiosité, lui a dit que s'il venait chez lui, il trouverait dans sa collection quelques pièces intéressantes, une entre autres, de Benvenuto Cellini, qui passe pour être une des meilleures de son œuvre; il l'invita à ses soirées de musique, et à venir dans le jour quand il voudrait.

Être admis chez l'auteur de tant de chefs-d'œuvre était une bonne fortune, et, si l'on peut dire, l'occasion de se trouver en présence de la musique elle-même, tant elle est pour lui l'expression naturelle, la forme de sa pensée. Rossini a l'improvisation, la facilité, l'abondance; le rire léger, l'ironie, la gaieté mêlée à la grâce, la tendresse et parfois même les larmes et la grandeur. Avec son art il exprime tout ce qu'il veut, sans effort, c'est une source claire et inta-

rissable où il puise à son gré; c'est son langage. Il était musicien comme son ami Berryer était orateur, de race et par instinct, de premier jet, par un don extraordinaire de la nature. Tous les deux, ils avaient le génie de l'improvisation, dans la note vraie, avec un sentiment profond, une forme admirable et la puissance magnétique de communiquer leurs impressions et leurs pensées.

Il est peu probable que Troyon, malgré son goût pour la musique et l'attrait que ces réunions chez le maître pouvaient avoir, y soit allé souvent. Il ne m'en a pas parlé, et Chenavard, qui était un habitué de la maison, ne l'y a pas rencontré; et cela s'explique, les réceptions ayant lieu le dimanche, et on sait qu'il ne manquait pas ce jour-là de se rendre à Sèvres auprès de sa mère; rien ne pouvait l'empêcher de suivre cette habitude pieuse à laquelle il est resté fidèle pendant toute sa vie. C'est pour cela aussi qu'il ne vint pas chez M^me^ Pauline Viardot, qui recevait également le dimanche, à ces soirées de la grande cantatrice qui pro-

diguait à ses hôtes son merveilleux talent, et où les artistes de marque qui se trouvaient à Paris se faisaient entendre.

Dans le même temps, nous avions, — outre les séances de quatuors dont nous avons dit un mot, — des réunions très agréables chez notre ami Aimé Millet, où Troyon venait assez souvent. Ch. Delioux, de Beriot, Ravina, Ellwart, Poizot, Al. Quidant, les frères Lyonnet, Tajan-Roger — un de ceux qui ont fait connaître en France les quatuors de Beethowen, — et bien d'autres artistes faisaient de la musique excellente dans l'atelier de la rue La Rochefoucauld, alors que Millet travaillait à l'*Ariane*[1]. Sa statue est née dans une atmosphère musicale, et il semble que la Fée-Harmonie, suivant la coutume de ses antiques sœurs dans les contes d'autrefois, ait voulu lui être propice, et que souriant au marbre elle lui ait fait don de la grâce et de la beauté.

L'organisation de la maison de Troyon ne fut terminée complètement qu'au prin-

1. Musée du Luxembourg.

temps de 1859; jusque-là, il venait seulement travailler dans son nouvel atelier qu'on avait achevé vivement, mais il n'occupait pas le reste du logis, attendant que tout fût bien sec. Au mois de juin de cette même année, peu de jours après la clôture du Salon où il avait eu tant de succès, tous les deux, seuls, nous avons rompu le pain de l'amitié, pour la première fois, dans cette agréable demeure. Ce repas — un déjeuner — eut lieu dans la cuisine qui était en sous-sol (la salle à manger n'étant pas terminée), il fut assaisonné de bonne humeur et très gai. Le temps était superbe; en voyant un brin de ciel, nous entendions les oiseaux chanter et on devinait les fleurs et la verdure du jardin, on les sentait là, du côté opposé au fourneau sur lequel pétillait la friture... Troyon montrait un contentement très franc, large, naïf; plus que la joie ordinaire du nouveau propriétaire qui se complaît dans son immeuble, il avait quelque chose d'un conquérant! Et pourquoi non? Le nid qu'il s'était fait à son goût venait de son labeur, c'était bien sa con-

quête, et en même temps il était la marque visible des succès obtenus auxquels il devait le sourire de la Fortune.

Troyon, fort en gaieté ce jour-là, m'apprit des choses curieuses sur les mœurs du harem de Constantinople; il les tenait de bonne source, et il avait même goûté dernièrement des *médicaments* destinés au Sultan... C'était du vin de Bordeaux des meilleurs crus qu'on envoyait là-bas et qu'on débarquait pendant la nuit pour les transporter au palais; ils étaient intitulés *produits pharmaceutiques;* avec cela on gagnait gros, et il n'y avait qu'à changer les étiquettes afin de ne pas offusquer les vrais croyants, et de leur cacher l'entrée de cette boisson prohibée par le Prophète. Là, comme ailleurs, on fait semblant de respecter la Loi, et Montesquieu le remarquait déjà vers 1720 :

« La loi interdit à nos princes l'usage du vin, et ils en boivent avec un excès qui les dégrade de l'humanité même; cet usage, au contraire, est permis aux princes chrétiens, et on ne remarque pas qu'il leur fasse faire

aucune faute. L'esprit humain est la contradiction même[1]. »

Troyon avait la satisfaction de pouvoir loger auprès de lui, dans sa nouvelle demeure, un de ses anciens camarades, M. Adolphe Hairion, auquel il donna l'hospitalité sous son toit et qui partageait sa vie. Cet ami de jeunesse, doux, bienveillant, d'un caractère facile, avait fait de la peinture au commencement de sa carrière, et il n'avait pas réussi, son existence avait été pénible; Troyon, quand il fut riche, pourvut à ses besoins et lui épargna les difficultés de la vie. Adolphe, de son côté, lui rendait des services en s'occupant de la gestion des affaires et de la tenue de la maison. Il était comme une sorte d'intendant qui menait tout le train des choses matérielles dont le peintre n'aimait pas l'embarras, et il y avait entre eux un échange des bons offices dont ils profitaient l'un et l'autre. Troyon n'oublia pas d'assurer, pour l'avenir, la sécurité de son vieux camarade, et par une clause de son tes-

1. *Lettres persanes*, 33e.

tament, il lui légua une rente viagère[1] dont le pauvre Adolphe n'a pas joui longtemps, car il est mort moins d'un an après son ami.

Peu de temps après ce déjeuner, Troyon partit pour les Pyrénées, et ce voyage, entrepris pour réparer ses forces déjà amoindries, eut peut-être au contraire, dans la suite, des conséquences très funestes pour sa santé. A son retour, les conditions de sa vie subirent un changement complet; lui qui avait été jusqu'alors passionné d'indépendance, s'est rangé, à la façon du vieux chasseur qui se laisse prendre au piège. Il s'empêtra dans un cheveu précisément à l'âge où ce lien léger devient parfois la plus solide des chaînes. Sans insister sur ce sujet, il faut dire qu'à dater de cette époque Troyon travailla moins qu'autrefois et modifia ses habitudes. N'aimant pas les montagnes, ainsi que nous l'avons vu, il rapporta seulement des Pyrénées quelques études dont il ne se servit pas pour des tableaux, et lorsque Français, à la rentrée

1. Le capital de cette rente était donné à l'Association des Artistes peintres, fondée par le baron Taylor.

à Paris, lui demanda à voir sa peinture, il répondit « qu'il n'avait rien fait, ou pas grand'chose ». Français lui fit des reproches, et vit là un mauvais symptôme, un danger prochain, et en me parlant de cette visite, il tira l'horoscope de Troyon; sa prédiction, hélas! était vraie. Depuis ce voyage, la santé de Constant s'altéra sérieusement. Sa carrière d'artiste cependant n'était pas terminée, et il fit encore de bons ouvrages. A la fin de cette année 1859, au mois de décembre, nous avons vu chez lui un excellent tableau représentant un superbe chien blanc et oranger, *Caporal*[1], qui rapporte un canard sauvage. C'est une peinture grasse, souple, ferme et facile, comme celle des meilleurs jours. Elle a été achetée, je crois, par M^me^ la duchesse de Dinaux, et sur sa demande,

1. Le jour où j'ai vu cette peinture, après avoir dîné avec Troyon, nous sommes allés ensemble au Théâtre-Français, où l'on donnait le *Duc Job*, si bien joué par Got, — mon ancien camarade. — En entrant en scène et parlant à la cantonnade, il recommande qu'on ait soin de son chien, *Sac à puces*... Troyon me dit alors : « Il aurait bien dû l'amener sur le théâtre; j'aurais voulu voir s'il est aussi beau que *Caporal*, celui que je viens de peindre et que je vous ai montré tantôt. » Et par hasard, le nom de ce chien m'est resté dans la mémoire.

Troyon a fait un chien noir et blanc en pendant à ce tableau.

Au mois de janvier 1860, on commença la démolition du mur d'enceinte des anciens boulevards extérieurs, dont la maison de Troyon était séparée par le chemin de ronde, voie étroite et médiocre sous tous les rapports. Ce mur formait là une sorte de paravent très vilain ; sa suppression réunit le chemin au boulevard et, en dégageant la propriété de Constant, lui donna un accès plus facile, avec de l'air et de la vue. Quoiqu'il lui en ait coûté quelque argent par suite des travaux de raccordement avec la chaussée dont le niveau avait été baissé, il fut très satisfait de voir disparaître cette muraille. Il ne devait pas jouir longtemps de cette installation agréable qui venait d'être achevée ; comme l'a dit La Bruyère, « il faut trente ans pour songer à sa fortune, elle n'est pas faite à cinquante : l'on bâtit dans sa vieillesse, et l'on meurt quand on en est aux peintres et aux vitriers [1] ».

1. Chap. VI. *Des biens de fortune.*

A cette époque, Troyon recevait à dîner quelques amis du *Vendredi* et d'autres camarades, MM. Robert et Riocreux, de Sèvres, le Dr B. de L., un des médecins de l'empereur, etc. Ces réunions furent présidées dans la suite par Mlle J. D., qui s'était mise à peindre et dont le maître ne dédaignait pas de retoucher les ouvrages.

Cependant Troyon n'a jamais dirigé un atelier d'élèves ; il a seulement donné des conseils à des amis, dont plusieurs sont devenus des artistes d'un talent réel et ont su conquérir une place très honorable. Parmi eux on doit citer Belly, dans le paysage ; Luminais, le peintre bien connu des scènes mérovingiennes ; et MM. de la Rochenoire et Boudin. Mais c'est Van Marke qui a reçu la véritable enseignement de Troyon et qui continue sa tradition en peignant des animaux ; lui seul peut être considéré comme son élève. Gendre de M. Robert et petit-gendre de M. Riocreux, — tous deux amis de Troyon, et qui furent successivement directeurs de Sèvres, — il travaillait à la manufacture, et c'est Constant qui l'en a fait

sortir pour le lancer dans la vraie peinture où il a si bien réussi [1].

Dans le nombre des amateurs qui ont profité de ses avis, se trouvaient M. René Ménard, qui a touché au pinceau avant d'écrire sur les arts, et M. L. Loysel, qui pendant plusieurs années a reçu Troyon dans sa propriété du Vivier-des-Landes, en Touraine; Constant a fait au Vivier une peinture décorative de grandes dimensions [2], placée au-dessus d'une cheminée monumentale, dans une pièce servant l'atelier ; elle représente deux cygnes de grandeur naturelle, paraissant effrayés et fuyant, les ailes ouvertes, sur un étang rempli de roseaux. L'un est de face, en pleine lumière; l'autre de profil, un peu en arrière et dans la demi-teinte. Autour d'eux, l'eau agitée par leurs mouvements reflète, par places, des tons clairs et luisants qui viennent d'une percée dans les nuages; sur les bords sont

1. M. van Marke a la palette de Troyon et le meuble formant boîtes à couleurs dont il se servait.

2. Deux mètres 83 cent. de hauteur sur un mètre 82 cent. de largeur.

de grandes masses d'arbres, et au fond un ciel d'orage très sombre. Je n'ai pas vu cette toile[1], mais on m'a dit qu'elle est d'une fantaisie décorative admirable, d'une exécution pleine d'entrain, de vie et d'une couleur superbe, quoiqu'elle ne soit pas complètement achevée. Selon l'avis de M. van Marke, qui l'a vu faire, c'est probablement la principale peinture de décoration faite par Troyon, pour une place donnée dont il connaissait l'agencement et la lumière, car les panneaux qu'il a peints chez sa mère, ceux de l'atelier de son jardin de Sèvres, ainsi que les portes de Saint-Germain-Laxis ont moins d'importance.

La réputation de Troyon était dans tout son éclat, et ses tableaux avaient atteint une grande valeur dans ces dernières années, depuis qu'il faisait des animaux. Alors, il arriva que ceux qui avaient des toiles de sa première manière, des amateurs et aussi des artistes, venaient lui demander d'y ajouter un animal; c'était une rage; on l'obsédait

1. J'ai vu seulement la photographie déposée chez M. G. Petit.

pour qu'il retouchât ses ouvrages d'autrefois. Il m'a raconté, à ce sujet, qu'un peintre de marine bien connu à ce moment l'a tourmenté avec une insistance tenace pour obtenir qu'il mît une vache ou deux dans un de ses anciens paysages, qu'il possédait. Troyon refusa, sachant bien que s'il avait consenti à faire cette retouche, laquelle aurait mal cadré avec sa composition primitive, le tableau aurait été vendu le lendemain; car malgré son grand état de maison et la vie de luxe que menait M. ...., donnant des fêtes où il attirait les étrangers, afin de vendre sa peinture, il le savait gêné et besoigneux, ayant eu déjà à repousser des demandes d'argent qu'il lui avait adressées.

Troyon, à côté de nombreux admirateurs, eut aussi, naturellement, des envieux, et parmi ceux-là, son ancien camarade C., qui se brouilla avec lui aussitôt que le succès et l'argent vinrent le trouver. Un autre, un peintre animalier, avait imaginé une charge qui consistait à montrer aux amateurs qui venaient chez lui une médiocre pochade du maître, qu'il s'était procurée à grand'peine

et qu'il avait installée à la plus belle place de son atelier. Il attirait l'attention des visiteurs sur cette pochade et ne manquait pas de dire : « Voyez, ce n'est pas bon, c'est pourtant de M. Troyon, qui vend si cher, et dont on dit qu'il a du talent. » Cette méchante plaisanterie n'a fait, comme on pense, aucun tort à notre ami.

Troyon passa l'été de 1860 à Honfleur, où il a fait plusieurs études et un *Tableau de Marine* assez grand : Vue prise au bout du faubourg Saint-Sauveur, auprès des Chantiers de constructions navales, d'où l'on aperçoit le cours de la Seine, et les coteaux qui bordent le fleuve. En avant, vers la droite, se trouvent une quantité de canards sur le rivage, et des pieux plantés dans le sable ; à peu de distance, plusieurs barques sont à flot ; plus loin, une masse d'arbres, et, encore au delà, des constructions ; puis, la ligne des collines continue et va se perdre à l'horizon dans les teintes grises qui font ressortir les vigueurs des premiers plans. L'eau occupe la partie gauche du tableau. Cette toile, entièrement peinte d'après na-

ture, est d'une belle couleur, lumineuse et limpide, avec un ciel admirable où courent des nuages légers. On peut la comparer à certains ouvrages d'A. Cuyp, le grand paysagiste des bords de la Meuse, avec lequel Troyon a de l'analogie sous le rapport de la transparence de l'air, des qualités de la lumière et des profondeurs de l'horizon. Elle a été mise à l'Exposition du boulevard des Italiens en 1862, et plus tard, après la mort de Troyon, à l'Exposition universelle de 1867; c'est une note qui sort de sa manière habituelle. Il a fait quelques études au bord de la mer, mais nous ne connaissons de lui, dans ce genre, aucun morceau de la même importance et de la même qualité. Je n'ai aucun remords d'avoir aidé M. H. Lallemand, mon ami, à avoir ce tableau que le maître regardait comme un de ses bons ouvrages; depuis 1862, il l'a gardé précieusement, quoiqu'on lui ait fait des offres qui en décuplaient le prix. Le même amateur possède un autre tableau de Troyon, celui-là avec des animaux; nous en avons parlé précédemment.

C'est aux expositions du boulevard des Italiens [1] qu'on a pu voir les derniers ouvrages que Troyon ait montrés au public à la fin de sa vie. Il n'était pas d'usage alors de faire dans les cercles les exhibitions annuelles si nombreuses et si fort à la mode aujourd'hui, et où l'on trouve une sorte d'avant-goût du Salon. M. Martinet, un des premiers, a eu l'idée des expositions particulières de peintures anciennes et modernes tirées des cabinets des collectionneurs, des curieux, comme on disait autrefois.

P. Bocage, quand il fut directeur de l'Odéon, avait fait déjà une tentative du même genre, en transformant en musée le foyer de ce théâtre, « réalisant le rêve des cœurs honnêtes : une exposition de peinture moderne sans jury et sans portraits [2] » ! On y vit des toiles d'Eugène Delacroix, Diaz, Corot, Isabey, Roqueplan, Chasseriau, Adolphe et Armand Leleux, Granet, et deux curiosités : une *marine* d'Eugène Sue, et un

1. Au numéro 26, emplacement occupé aujourd'hui par le théâtre des Nouveautés.

2. Gérard de Nerval, *le Théâtre contemporain*.

tableau de Théophile Gautier. C'est, je crois, la première exposition permanente et libre qu'on essaya. Elle n'eut pas une longue durée, mais la tentative fut reprise au boulevard des Italiens, où le public a revu des pages précieuses des vieux maîtres et des principaux artistes de ce siècle : Ingres, Eugène Delacroix, Decamps, Delaroche, H. Vernet, Ary Scheffer, Gros, Géricault, etc., pour ne parler que de ceux qui ne sont plus.

Ces expositions eurent du succès et ont donné naissance à la première *Société nationale des Beaux-Arts*, vingt ans avant la création de la *Société des Artistes français*, qui dirige actuellement les Expositions des Beaux-Arts, autrement dit les *Salons* annuels.

L'association primitive, dont le principe s'est développé plus tard, comptait à son origine environ deux cents artistes et un certain nombre d'amateurs; son but était de « rendre l'art indépendant et d'apprendre aux artistes à faire eux-mêmes leurs affaires, avec une exposition à eux, une administration à eux ».

On a vu au boulevard des œuvres de

presque tous les peintres contemporains. MM. H. Flandrin, J. Gigoux, H. Bellanger, Corot (*l'Étoile du soir*), Français, Courbet, Daubigny, Bonnat, Diaz, Th. Rousseau, J. Dupré, Cabat, Cabanel, Gérome, Pasini, Ricard, Troyon, Ziem, etc... Et parmi les sculpteurs: Carpeaux, Aimé Millet, Chapu, etc. En deux années, quatorze tableaux de Troyon furent exposés là. Nous en donnons plus loin la nomenclature.

La fin de la saison de 1860 et l'année 1861 s'écoulèrent sans changement notable dans l'état de Troyon; il continuait à mener sa vie habituelle, quoique sa santé fût moins bonne, car il éprouvait de temps à autre des fatigues qui l'empêchaient de travailler. Pourtant, il venait encore aux réunions du vendredi, voyait ses camarades et les recevait. Il aimait à montrer son installation, la maison, le jardin et les animaux qui s'y trouvaient, des chèvres, des moutons et des canards qui peuplaient la mare; il avait aussi un beau chien de berger écossais, ramené par lui et qu'il a placé souvent dans ses tableaux.

Au mois d'avril 1861, nous sommes allés

ensemble à Bougival, dîner chez Chenavard qui était installé là à cette époque. Le philosophe lui ayant laissé voir qu'il se prodiguait un peu trop, Troyon fit l'aveu que parfois, et seulement pour des petites choses, il s'était laissé aller à faire du métier. Cela eut lieu surtout quand il fit construire sa maison, et nous l'avons remarqué.

Au milieu de l'été, il s'est rendu à Wiesbaden pour prendre les eaux, et quoique le pays soit assez beau, il est un peu encaissé, et l'effet habituel que Troyon a toujours éprouvé dans les montagnes s'est encore fait sentir; il n'a rien rapporté de ce voyage. Ensuite il est allé achever la saison à Honfleur, où il a peint quelques études. Au retour, il a commencé, dans son jardin de Sèvres, une vue des coteaux environnants au moment de la vendange; en somme, il a moins travaillé qu'à l'ordinaire, et au mois de décembre, les amis du vendredi ont trouvé qu'il n'avait plus le même entrain qu'autrefois; il se plaignait de sa santé, s'affligeait de la fuite de la jeunesse, et cela faisait sourire Barye, le stoïque, qui, tout en étant son aîné de beau-

coup, revenait de courir la forêt de Fontainebleau, avec Diaz.

Allant le voir à Sèvres chez sa mère[1], au commencement de janvier 1862, nous nous sommes rencontrés dans l'avenue, et j'ai remarqué pour la première fois qu'il y avait un changement notable dans sa manière de marcher : les jambes étaient faibles, mal assurées, l'une d'elle traînait en restant en arrière, la fermeté de l'allure était perdue. Quelle différence avec la démarche vive de son parrain, qui l'accompagnait. Ce vieillard, auquel Troyon doit en grande partie la direction de sa jeunesse, était préoccupé de son état; il vint la semaine suivante le voir à Paris, et entrant dans l'atelier tout gaillard et alerte :

« Bonjour, dit-il, comment vas-tu ?

« Bien, et toi parrain ? »

Là-dessus, quittant sa palette — et sa pipe, — Constant s'avance vers son interlocuteur qui était très petit, et courbant sa haute taille, se penche vers lui; ils s'embrassèrent à grands

1. Avenue de Bellevue, n° 11.

bras, et bien sûr de tout cœur. C'était M. Riocreux, le fondateur du musée céramique de Sèvres, qui arrivait. Il venait de fureter chez les marchands où il faisait encore parfois des trouvailles, et après avoir raconté ce qu'il avait vu, il parla de la manufacture, de son histoire et des procédés de fabrication anciens et nouveaux[1].

Pendant cette causerie, lorsque Troyon par-

1. Voilà ce que j'ai retenu à ce sujet :

On sait que le bel établissement de Sèvres a remplacé une fabrique de porcelaine qui existait à Vincennes et fut transporté par Mme de Pompadour à Sèvres en 1753, après la construction de son château de Bellevue. Au début, c'était une entreprise particulière qui faisait concurrence aux fabriques de la Saxe et et qui les dépassa bientôt. La favorite fit placer la manufacture dans les attributions du Contrôleur général des finances (Orry), et y attacha plusieurs artistes célèbres : Oudry, Desportes, Falconet et tant d'autres.

D'après M. Riocreux, le prétendu secret de la *pâte tendre* n'est pas perdu, non plus que les anciens procédés de la peinture sur verre, mais l'interruption qui a existé dans la pratique fait qu'on n'a plus d'hommes ayant la tradition; même quand ils sont habiles, ils ne sont pas exercés aux manipulations délicates qu'exige la pâte tendre, ils n'ont pas le tour de main, et on n'obtient plus des résultats aussi parfaits, car la *pâte tendre* demande des soins minutieux, un tact qui fait défaut aujourd'hui. La cuisson est très difficile, il faut 40 à 44 heures d'un feu mélangé d'air, tandis qu'il suffit de 20 à 24 heures d'un feu concentré pour la porcelaine ordinaire. On manque aussi d'un bon matériel d'outillage et les fours à émailler sont défectueux*, il est

* Au moins il en était ainsi en 1862.

lait à M. Riocreux[1], il ne manquait jamais de l'appeler *parrain*, et cela, avec une entière

difficile d'en régler la température, et avec une grande chaleur l'émail entre trop dans la pâte*.

Pour la peinture sur verre, M. Riocreux croyait que son infériorité actuelle tient beaucoup à la qualité du verre dont la matière est trop parfaite, et que le vieux verre fait à la roue se prêtait mieux à recevoir la peinture.

Les émaux à reflets métalliques, originaires de la Perse, sont perdus dans ce pays; ils ont été introduits en Europe par les Arabes, et deux courants distincts les ont répandus : l'un venant des fabriques de Sicile puis d'Italie, l'autre importé en Espagne par les Maures.

Le Musée de Sèvres possède des pièces superbes des grandes fabriques françaises : Rouen, Nevers, Limoges, Orléans, etc., ainsi que des échantillons de l'art céramique de toutes les provenances et de toutes les époques, depuis la poterie de terre des temps les plus reculés et le verre antique, jusqu'aux figurines couvertes de dentelles et au poêle en terre représentant la Bastille, fait pour la salle des séances de la Convention. M. Riocreux a réuni dans son musée une foule de merveilles, et avec de bien faibles ressources, presque rien, puisqu'il a commencé la collection en n'ayant à sa disposition que cinq cents francs par an; mais il était riche par son érudition, son zèle, sa persévérance, et servi par un flair singulier de fureteur infatigable; sous son apparence frêle, il avait une énergie extraordinaire, en un mot le feu sacré, la passion de son art.

1. M. Riocreux, malgré ses quatre-vingts ans, est resté, pendant la guerre de 1870-71, à la manufacture; il en devint le directeur lorsque M. Regnault s'est retiré après avoir perdu son fils Henri, le peintre célèbre tué à l'ennemi. M. Riocreux est mort en 1872, et son gendre M. Robert lui a succédé.

* M. Riocreux a publié, en collaboration avec M. Brongniart, une description méthodique du Musée Céramique et de la Manufacture de Sèvres, ornée de 80 planches.

simplicité, à la manière des gens de la campagne, et aussi avec une déférence affectueuse devenue l'habitude de toute la vie.

C'est bien du même homme qui va passer tous les dimanches auprès de sa mère, et se laisse *border* par elle, dans son lit, comme au temps de l'enfance, « pour faire plaisir à sa maman ».

CHAPITRE IV

A seconde exposition universelle de Londres allait avoir lieu (en 1862), et cette fois, à l'exemple de France, la peinture était admise à se faire voir à côté des produits de l'industrie; c'était un progrès, et pour nous l'occasion de montrer à nos voisins que les paysagistes français n'avaient rien perdu de l'exemple donné par Constable, et que par suite de l'évolution moderne qui avait ramené l'art vers la nature, ils étaient à présent aussi habiles que lui. La commission chargée de préparer les envois avait à désigner dans les galeries de l'État les meilleurs ouvrages de nos artistes qui devaient figurer à cette exhibition. La grande toile de Troyon, *les Bœufs allant au labour*, *effet du matin*, qui était alors au musée au Luxembourg,

fut choisie une des premières. On savait que son talent était fort apprécié en Angleterre et qu'il serait un de ceux qui représenterait le plus dignement notre école. Son tableau obtint, en effet, autant de succès à Londres qu'il en avait eu à Paris au Salon de 1855. Mais la satisfaction que Troyon aurait dû éprouver de ce nouveau triomphe ne fut pas aussi vive qu'elle aurait pu l'être, parce qu'il était souffrant et commençait à se tourmenter sérieusement de sa santé, maugréant contre les médecins qui étaient inhabiles à lui rendre ses forces.

On lui avait prescrit de prendre de l'exercice, de quitter souvent l'atelier, et il allait voir les camarades. Une de ses dernières excursions fut une visite à l'atelier de sculpture de Courbet[1], rue Notre-Dame-des-Champs. On sait que ce « maître peintre, sans religion et sans idéal », — comme il se qualifiait lui-même, — a eu pendant un moment la fantaisie de manier l'ébauchoir; peut-être voulait-il se placer tout d'un coup

1. Le 9 avril 1862. Nous étions ensemble.

à côté de Michel-Ange, comme lui peintre et sculpteur. Il venait d'achever une statue : *le Petit pêcheur en Franche-Comté*[1], qu'il destinait à son pays d'Ornans. Au dîner du 4 avril, — le dernier auquel Troyon ait assisté, — Courbet nous avait demandé de venir voir cet ouvrage. C'est un jeune garçon de quinze à seize ans, nu et tenant une sorte de fourche qui sert à harponner le poisson. La figure ne manquait pas de simplicité et même de l'élégance de forme habituelle à cet âge; elle n'était pas mal construite pour un homme dont ce n'était pas le métier. Pendant que Troyon la regardait, l'œil — si fin — de Courbet trahissait son inquiétude, il attendait l'appréciation de son camarade avec une sorte d'anxiété, attachant un grand prix à son suffrage. L'examen terminé, après avoir fait le tour du morceau pour en juger l'aspect sous toutes ses faces, Troyon en fit un éloge assez modéré, mais sincère, car cette interpréta-

1. Marbre, exposé au Salon de 1863, puis placé à Ornans. Après *la Commune*, cette statue a été retirée de la place publique. Aujourd'hui elle serait reléguée dans un coin de la mairie d'Ornans.

tion de la nature convenait à son tempérament. Quoiqu'il n'ait pas exagéré la louange, Courbet fut très touché de son approbation; alors il s'épanouit, et reprenant son aplomb ordinaire, il dit : « Est-ce que ça n'est pas comme l'antique? Phidias faisait comme ça et j'ai fait comme Phidias, voilà tout, afin de montrer aux *sculptiers* comment il faut s'y prendre pour donner le vrai de la nature. »

Troyon ne répondit pas, il se contenta de hocher la tête, mais il me fit un signe, à la dérobée, indiquant qu'il n'avait pas prévu, en cette affaire, la comparaison avec le grand sculpteur de la Grèce. Courbet travaillait encore sur le plâtre, en procédant avec la râpe, pour mieux finir, mais en adoucissant trop, peut-être, le modelé primitif. Comme peintre, il avait une bonne exécution, parfois puissante, et son pinceau pourra le faire vivre dans l'avenir (surtout comme paysagiste); mais ce n'est pas la sculpture qui sauverait son nom de l'oubli, malgré la leçon qu'il prétendait donner aux modernes descendants de Phidias.

Pendant l'été de la même année, Troyon est allé dans le Dauphiné prendre les eaux, à Uriage, je crois; il n'en ressentit aucun bien, ce qui ne doit pas surprendre, si l'on remonte de l'effet à la cause : elle persistait. Au mois de décembre, quand je l'ai revu, il était très changé; il avait des mouvements nerveux, une sorte de tremblement général; la marche était devenue très pénible, les traits du visage étaient altérés, amollis, la parole moins facile, et enfin, — comble de tristesse, — l'artiste jusque-là infatigable à sa tâche ne pouvait plus travailler! L'appauvrissement de cette belle organisation se manifestait par tous ces signes, et un de nos amis des vendredis, le docteur B..., trouvait l'état de Troyon très grave. Ses confrères, les docteurs Chassagnac et Cerise, qui lui donnaient des soins, voyaient déjà apparaître les symptômes de la paralysie. Un changement complet dans son genre de vie aurait pu amener peut-être une réaction favorable et enrayer le mal, encore était-il bien tard? Mais l'habitude était là qui barrait le chemin, et d'autant plus redoutable qu'elle tenait sa puissance

d'une divinité à laquelle on ne résiste guère et qui défend terriblement sa proie si elle a l'espérance d'être héritier!

Nous voilà arrivés à la période douloureuse de la fin de la vie de Troyon, et il faut en parler quoiqu'elle ravive des souvenirs pénibles que le temps n'a pas effacés. Mes notes, au lieu de dire les travaux et les succès de l'artiste, ne mentionnent plus que les ravages causés par la maladie qui désormais le tient tout entier.

L'année 1863 se passa sans incidents; le tassement continuait à se faire peu à peu. Troyon alla en Suisse au mois d'août, accompagné par son ami Adolphe, et il y suivit un traitement d'hydrothérapie. Ce fut son dernier voyage, et c'est là qu'il essaya aussi, pour la dernière fois, de travailler d'après la nature qu'il avait tant aimée. J'ai vu deux de ces paysages, faits aux pastels. C'est comme une réminiscence où l'on sent encore le talent du maître, l'œuvre de quelqu'un qui sait, mais qui ne peut pas faire ce qu'il veut. La main n'était plus obéissante; — comme celle de Poussin dans sa vieillesse, —

elle tremblait, et il semble qu'elle dut attendre que le hasard la fît placer à propos pour donner la touche juste. Cependant, il y avait encore dans ces ouvrages des qualités générales de lumière, c'est là tout ce qui survivait de ce grand talent.

Le retour à Paris eut lieu au mois d'octobre. Troyon se croyait mieux parce qu'il pouvait marcher assez longtemps avec l'appui d'un bras; le sommeil était bon et il mangeait bien, mais ses facultés intellectuelles baissaient sensiblement; par bonheur, il ne s'en apercevait pas.

Encore à ce moment, un amateur distingué, M. A. Delahante, voulant des peintures décoratives pour son hôtel de la rue de Lille, avait pensé à les demander à Troyon, Français ou Daubigny. Il prit conseil de Chenavard, qui lui dit que ses vues étaient excellentes et qu'il les approuvait; « mais, ajouta-t-il, de ces trois noms, un, hélas! ne peut plus être compté. Troyon est malade, et jamais plus, sans doute, sa main ne tiendra un pinceau. » Et il le mit au courant de l'état de santé de notre ami. Finalement,

M. Delahante résolut de confier le travail entier à Français, au lieu de le diviser, et cet arrangement parut préférable à Chenavard, car, à son avis, on peut mettre dans une galerie tous les genres et tous les hommes; elle doit être une sorte de petit résumé de la peinture; mais dans une pièce décorée, il faut de l'unité et une harmonie générale, difficiles à obtenir d'artistes différents.

A partir du mois de novembre (1863), on ne pouvait plus douter de la nature du mal qui tenait Troyon : c'était la paralysie générale. On sait que cette affection est souvent un des signes précurseurs de la folie, qui a augmenté de notre temps d'une manière effrayante, en raison du surmenage du cerveau; elle est accompagnée parfois du délire des grandeurs. Troyon en avait tous les symptômes. A la fin de l'année, la maladie avait fait de terribles progrès. Quand je le vis, il était dans sa chambre à coucher et achevait sa toilette, debout, mais comme un château branlant; le regard était vague, indécis. Il me tendit la main et m'accueillit avec de bonnes paroles, dites péniblement

et paraissait content de ma visite, essayant de sourire, — au moins c'est ce que j'ai cru, — d'après les efforts qu'il faisait, car son visage restait immobile et n'obéissait plus à la volonté. Ce premier aspect me causa une impression de tristesse que son langage ne fit qu'augmenter et rendre plus profonde. Il touchait les limites extrêmes où l'intelligence perçoit encore quelques lueurs et au delà desquelles tout disparaît dans l'éternelle nuit !

Bientôt, un drame dont la cause se rattache à l'*éternel féminin* s'accomplit dans son intérieur ; il y dépensa ce qui lui restait d'énergie et ensuite s'achemina progressivement vers la démence, peut-être un peu plus tôt qu'il n'y serait arrivé sans cette secousse, par le fait de la maladie, mais en dehors de la question de temps, le résultat était fatal et prévu. Je le vis après la scène qui l'avait si fortement remué ; il était assis dans la serre. Au bout de quelques instants, il demanda à marcher en s'appuyant sur mon bras, et nous avons fait plusieurs fois le tour du jardin ; il était agité, fiévreux, d'abord sombre

et muet jusqu'à ce qu'il eût soulagé son cœur en parlant de ses peines. Au lendemain de cette crise, sa mère quitta Sèvres et vint s'établir chez lui pour le soigner. Deux mois s'écoulèrent encore avant qu'on fût obligé de le conduire à la maison de santé de Vanves.

Ce fut le lundi 18 avril 1864, vers quatre à cinq heures, que Troyon eut son premier accès d'agitation, en revenant d'une promenade au bois de Boulogne. Le matin de ce jour funeste où sa raison s'est définitivement envolée, Busson l'avait vu et avait été très bien reconnu ; mais, après les premiers bonjours, la divagation commença et ne fut interrompue que par des intermittences d'engourdissement auxquelles le délire succédait de nouveau, sans violence, et en prenant plutôt l'allure d'une conversation confidentielle. Toutes les grandeurs imaginaires, hôtesses de ce cerveau malade, se mirent en mouvement. Distinctions honorifiques, fortune, luxe, les carrosses dorés, tout y passa, — jusqu'à la peinture d'histoire. — Il ferait des « tableaux de figures comme jamais on

n'en avait jamais fait; l'empereur de Russie voulait changer tous ses Rembrandt contre des Troyon, etc... » Dans l'après-midi, il alla au bois, en voiture, accompagné d'Adolphe qui ne le quittait plus, et il marcha de cette allure rapide et en quelque sorte inconsciente qui lui était habituelle déjà depuis plusieurs mois. En rentrant de la promenade, il ne voulut pas monter dans son appartement, et il eut une crise qui dura jusqu'à onze heures du soir; alors, il se décida à rentrer, faisant de lui-même ce à quoi on n'avait pu le contraindre. A ce moment le calme était revenu; il demanda qu'on servît le dîner, comme à l'heure ordinaire, mangea assez bien et paisiblement, puis il monta se coucher après avoir dit bonsoir à sa mère. Pendant toute la nuit, il eut un bon sommeil.

Le lendemain mardi, il se leva de bonne heure, ainsi qu'il en avait coutume aux jours heureux de la santé et du travail, et vint aussitôt dans la salle à manger, où il se tenait d'ordinaire dans ces derniers temps. Là, il voulut peindre et demanda sa palette et des

couleurs. Mme Troyon le trouva, avant huit heures du matin, installé à son chevalet, tripotant sur une toile. On a dit, à ce sujet, qu'il avait abîmé des tableaux importants et achevés qui se trouvaient dans son atelier. C'est une erreur : il en a retouché un seul, de moyenne grandeur, et sans lui faire grand tort.

Les médecins, qu'on n'avait pas pu avoir le lundi soir, vinrent le mardi matin; parmi eux, le docteur Cerise, — un spécialiste, — et le célèbre docteur Nélaton, un quasi ami de Troyon, qui prêtait des études et donnait des conseils à sa fille, Mme Ad. Moreau, laquelle faisait de la peinture. Ils ne furent pas reconnus, non plus que MM. Riocreux, Robert et d'autres amis accourus auprès du grand artiste. Troyon reconnut seulement sa mère et son vieux camarade Adolphe. Il dit à sa mère, en interrompant le travail qu'il croyait faire, quand elle vint lui dire bonjour : « Ça me fait du bien de t'embrasser ! » Ce sont là, ou à peu près, ses dernières paroles sensées. Ensuite, tout s'éteignit dans ce cerveau sans flamme, désormais voué aux ténèbres, et la suprême

étincelle qui en jaillit fut un rayon de l'affection profonde que Troyon avait pour sa mère, le seul sentiment vrai et sérieux qu'il ait jamais ressenti à côté de son amour pour la peinture. « Le pauvre enfant m'a bien reconnue; il m'a embrassée en me disant que ça lui faisait du bien! » Ces simples mots résument une grande et mutuelle tendresse; je les ai recueillis de la bouche de sa vieille mère[1], et, pendant qu'elle parlait, ses yeux — de quatre-vingt-six ans, — pleuraient; l'âge même ne les avait pas séchés, tant est profonde en nous la source des larmes que nous versons sur nos enfants!

Après que les médecins eurent fait leur office et consulté entre eux sur la question de savoir si on pouvait laisser Troyon demeurer chez lui, ou s'il fallait le placer dans une maison de santé, ce dernier avis ayant prévalu, Mme Troyon fut éloignée, et on emmena son fils sous le prétexte d'aller commander des équipages. Il n'y eut de sa part aucune hésitation, aucune résistance; il monta en

1. Mme Troyon, que j'ai vue le jeudi 21 avril, m'a raconté les détails du présent récit.

voiture comme pour se rendre chez le carrossier, traversa tout Paris sans faire une remarque; arrivé à Vanves, à la maison de santé de MM. Falret et Voisin, on lui dit qu'il fallait descendre pour visiter les ateliers, et il entra dans l'établissement. Ce seuil franchi le mettait en dehors du monde...

Adolphe, l'ami de Troyon, est venu en sortant de là, le jour même[1], chez Français, et lui a annoncé en pleurant que Constant était enfermé : « Ils me l'ont pris, ils l'ont emmené, le voilà en prison ! »

Dès lors, — aucun espoir de guérison n'étant possible, — il fallait souhaiter que la mort anéantît ce reste d'existence machinale survivant seule à la personnalité du grand artiste qui n'est plus vivant que dans son œuvre; c'est là que nous le retrouverons désormais, toujours fort et entouré d'un rayonnement que le temps ne détruira pas.

Pendant le séjour de Troyon à Vanves, Adolphe allait presque tous les jours le voir, — par un guichet, — et prendre de ses nou-

1. Le 19 avril 1864.

velles, puis il les apportait à sa mère, qui « craint qu'on malmène son pauvre enfant, qu'on le brutalise ». On avait porté là-bas tout ce qu'il faut pour peindre, afin de lui donner la possibilité de le faire si l'envie lui en venait; mais il n'en fit pas usage, et le seul souvenir qu'il eût de la peinture était de tremper son doigt dans l'encre et de barbouiller des images grossières, qui ressemblaient encore vaguement à des paysages. Il les faisait tantôt de la main droite, tantôt de la main gauche, car il avait été gaucher dans sa jeunesse, et sa mère m'a dit que jusqu'à près de vingt ans, il pouvait écrire ou peindre aussi facilement d'une main que de l'autre. Il parlait souvent de sa mère et d'Adolphe; il les appelait et demandait s'ils allaient venir : c'était la seule marque de lucidité qui subsistait en lui.

Les causes qui ont amené cet état déplorable sont connues de tous les contemporains de Troyon ; ardent au travail et au plaisir, il s'est éteint de bonne heure, consumé par une double flamme qui a usé son tempérament très solide, mais nerveux à

l'excès. Il était sobre et préférait aux truffes le petit salé sur des choux ; le matin, il avalait une soupe avant de se mettre à la besogne (comme Corot), et vers midi il déjeunait de peu, afin de ne pas interrompre son travail; puis, toute la journée, selon la lumière ou la fatigue, il ne quittait pas sa palette. Mais le soir, il devenait un autre homme, avait besoin de distractions et se mettait en quête de l'inconnu. Ce n'est pas qu'il cherchât les quintessences et les subtilités à la manière des rêveurs; il n'était pas de l'école de Werther, et bayer à la lune n'était point son fait. Curieux de nouveauté, il l'oubliait vite, et eût négligé la plus belle des infantes quand l'heure venait de se remettre à la peinture, son véritable amour. Il n'y a eu que deux exceptions à ces habitudes : l'une au début de sa vie, quand il est venu s'installer à Paris ; l'autre à la fin, pendant l'été de la Saint-Martin, lorsqu'il mangea son regain de jeunesse au détriment de sa santé.

Au commencement de son séjour à Vanves, l'état de Troyon ne s'est pas sensiblement

modifié, mais ses forces diminuaient et la marche lui était devenue si difficile, qu'on fut obligé de le promener dans un fauteuil roulant. Il n'a eu qu'un petit nombre d'accès et ils étaient de courte durée. Une seule fois [1], il a demandé des crayons et des pastels dont il a essayé de se servir. C'est la dernière fois qu'il a touché à ses outils de peintre.

En somme, ses manies étaient assez douces ; parfois il parlait vaguement du passé, de ses anciens plaisirs, et avait des hallucinations, — à la manière de Gérard de Nerval, qui se croyait le gendre d'un nabab de l'Inde et racontait ses noces. — Troyon s'imaginait, par exemple, qu'il était aimé d'une grande tragédienne, déjà morte depuis plusieurs années, et il parlait souvent d'elle à son gardien. Je ne sache pas qu'il y eût là une souvenance, mais ce fut peut-être une espérance dont le pauvre insensé berçait son dernier rêve, et comme un point lumineux et rose, brillant encore dans la nuit de son cerveau.

1. Le 7 mai 1864.

Lorsque Mme Troyon venait voir son fils à la maison de santé, on l'obligeait à rester dans le couloir qui précédait sa chambre. Dès que Constant entendait sa voix, il l'appelait : « C'est toi, ma mère chérie... » Et il lui parlait tendrement, tout en lui faisant des reproches de ne pas se montrer comme elle était dans sa jeunesse. Il s'étonnait de ses cheveux blancs, voulait qu'elle eût les dents belles et qu'elle fût bien habillée ; enfin et toujours c'était le souvenir des choses d'autrefois qui persistait comme une réminiscence lointaine.

Au mois de septembre 1864, les journaux ont annoncé que Troyon allait mieux, et même qu'il était rétabli : ce n'était pas exact. Il y avait seulement une petite amélioration dans son état physique, il marchait un peu plus facilement et il était plus calme. Resongeant à la peinture : il disait à sa mère : « Je te ferai des tableaux magnifiques ! Je veux te peindre ta chambre entièrement, avec de beaux sujets, des figures ; ça sera superbe[1].... » La pauvre femme ne

1. Causerie avec Mme Troyon, le 28 septembre 1864.

se faisait pas illusion ; elle savait qu'un instant après son départ Constant ne se souvenait plus de l'avoir vue. Il continuait à végéter, sans savoir où il était, subissant le régime auquel il était soumis, sans révolte, — l'habitude étant prise, — et ses colères avaient disparu.

Troyon resta à Vanves pendant huit mois ; lorsque la période d'agitation fut passée, sa mère le fit revenir chez lui, vers le 20 décembre 1864. Il fut installé dans une chambre du rez-de-chaussée donnant sur le jardin, et un infirmier se tenait auprès de lui, ne le quittant jamais. Chose singulière, quand on l'a ramené, il a reconnu sa maison et il a dit : « Je suis chez moi. » Par contre, il a voulu que sa vieille mère l'appelât *Monsieur*, et d'abord il ne l'a plus reconnue, sans doute parce qu'elle n'avait pas coutume d'habiter là avec lui, et que le crépuscule où il était, n'éclairant plus que les choses rétrospectives, ne la lui montrait pas dans cette demeure ; à Sèvres, il n'en eût peut-être pas été de même.

Informé du retour de Troyon, je suis allé

chez lui (2 janvier 1865), et, sur la demande de sa mère, je l'ai vu — pour la dernière fois, — avec une grande émotion. Je ne dirai pas son état, lamentable pour tous, et plus poignant encore pour qui l'a connu et aimé, le souvenir tout rempli de ce qu'il a été, de son talent, des heures heureuses passées ensemble ! Il était enfoncé dans un grand fauteuil, sa barbe était coupée, moins les moustaches, ce qui le changeait beaucoup, car jamais on ne l'avait vu ainsi ; le bras gauche avait conservé un peu de mouvement ; il l'a tendu vers moi et m'a donné la main, en paraissant me reconnaître, non dans le présent, mais, si l'on peut dire, dans l'*autrefois*, et, autant qu'il le pouvait, il a montré son contentement. Nous avons échangé quelques mots, et comme il n'avait plus la notion du temps, il me parla comme si nous nous étions vus tout récemment. Mais bientôt il se mit à divaguer, — toujours dans le sens des grandeurs ; — sur un seul point il ne se trompait pas, en disant « qu'il avait fait des tableaux superbes ».

Dans les premiers jours de mars, M. le

curé de Sèvres est venu le voir ; il a prié Mme Troyon de se retirer et il a fait éloigner également le gardien. Il est certain qu'il a parlé à Constant de sa fin prochaine, car il a dit à sa mère quand elle est rentrée : « Il faut que je meure, maman. » Malgré la bonne intention dont on ne saurait douter, n'y a-t-il pas de la cruauté dans ce zèle religieux s'adressant à un malheureux qui n'a pas conscience de son état et auquel on dit que la mort est là tout près de lui ?

Elle était proche, en effet ; déjà tout ce qui fait l'homme, les facultés morales, l'intelligence, était anéanti avant la chair, qui ne fonctionnait plus qu'imparfaitement depuis tantôt une année.

Troyon a achevé de mourir dans la nuit du dimanche au lundi 20 mars 1865, à l'âge de cinquante-quatre ans et sept mois. La paralysie avait gagné tous les organes, la faiblesse l'a pris, et il s'est endormi pour toujours, sans souffrance.

Le service religieux a été fait le 21 à trois heures ; le temps était magnifique ; on

arrivait à la maison par le jardin et il était inondé d'un soleil de printemps comme si la lumière voulût saluer l'artiste qui savait si bien la peindre. Mme Troyon était au premier étage où quelques amis ont pu la voir; la pauvre femme se lamentait, ayant auprès d'elle Mme Robert, la fille de M. Riocreux, une autre dame, et l'ami d'enfance de Constant, Adolphe Hairion[1], qui paraissait anéanti. Beaucoup d'artistes remplissaient les appartements du rez-de-chaussée ou bien se tenaient dans le jardin. Parmi eux, J. Dupré, qui un des premiers avait reconnu le talent de Troyon et lui avait donné des encouragements et des conseils. Chenavard, Barye, Corot, Fromentin, Matout, Charles Blanc, Aimé Millet, A. Leroy, Hanoteau. H. Baron, Daubigny, Busson, P. de Musset, Viollet-le-Duc, Hamon, Belly, étaient là, tous faisant partie du *Dîner du vendredi* dont Troyon était un des fondateurs; la perte de leur ami, qui attristait le monde des arts, était pour eux un deuil intime et presque de

1. Il est mort six mois après Troyon.

famille, car Troyon, un des meilleurs et des plus fidèles de ce groupe, était aimé de tous les camarades. Avant que le cortège quittât la maison, j'ai demandé à Charles Blanc s'il voulait dire quelques mots d'adieu sur la tombe de notre ami; il me répondit qu'il n'était pas préparé. Je le priai d'en parler à Chenavard, il fit la même réponse. Quant à Français qui aurait pu si bien dire nos regrets, il était pour le moment à Rome. On se rendit à l'église Notre-Dame-de-Lorette, et de là au cimetière du Nord (Montmartre), où Troyon fut inhumé.

Aucun discours ne fut prononcé; ce fut seulement dix-huit mois[1] après la mort du peintre que son éloge fut fait par un maréchal de France... En ouvrant la séance de la distribution des récompenses qui eut lieu au Louvre, à la suite du Salon de 1866, le maréchal Vaillant, alors ministre de la Maison de l'empereur et des Beaux-Arts, parla de Troyon en ces termes :

« Que d'amertume ne s'ajoute-t-il pas à

1. Le 14 août 1866.

nos regrets lorsque nous voyons la maladie et bientôt la mort frapper en pleine vie, en pleine force, des artistes qui, aux leçons d'une précoce expérience, pouvaient joindre longtemps encore les leçons de l'exemple? C'est un deuil sans compensation qui nous atteint alors : c'est un deuil pareil que nous a laissé la mort de Troyon.

« Troyon occupait une place à part dans la jeune école française. Nul plus que lui ne fut épris des réalités de la nature, et nul ne fut moins *réaliste,* dans le sens étroit du mot. Par la direction de ses études, il semblait avoir circonscrit son talent dans une spécialité; il paraissait vouloir se borner à douer de la vie de l'art les animaux domestiques, humbles et courageux compagnons du travail de l'homme. Mais voyez ses toiles; si, dans ses compositions, il accorde la première place au cheval de labour, au bœuf patient et robuste, aux vaches fécondes, il sait avec un tel sentiment de la vie générale les mettre en action ou au repos, dans le milieu qui leur est familier et qui leur convient; il les anime et il anime la cam-

pagne, le ciel, la ferme autour d'eux, avec tant d'art, qu'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer en lui, ou du grand peintre d'animaux, émule des Paul Potter, des Jean Fyt, ou du grand paysagiste émule des Berghem et des Ruysdaël. »

La mort de Troyon a été une grande perte pour l'art; quand il est tombé, il était encore assez jeune pour continuer à faire de la bonne peinture; il aurait pu augmenter son œuvre comme nombre, le rendre plus vaste, mais non meilleur sans doute, car il laisse des pages excellentes par lesquelles il restera vivant. « Il vit et parle dans ses tableaux[1]. » Déjà le temps a marché, plus de vingt années ont passé depuis qu'il ne tient plus le pinceau, et non seulement il conserve sa place, mais il grandit sans cesse; au milieu de tant de réputation d'un jour, la sienne a augmenté, et un artiste éminent, bon juge en ces matières, Jean Gigoux, a dit de Troyon : « S'il fallait mettre quelqu'un en tête des peintres de paysage, je

1. Bellori, épitaphe de N. Poussin.

crois que c'est Troyon qui aurait la première place[1]. » Amitié à part, nous avons la pleine confiance qu'il restera au premier rang des peintres de ce siècle. Il y aurait un criterium excellent pour juger une œuvre, — l'idée est de Chenavard — : ce serait de la placer dans le Salon carré du Louvre afin de se rendre compte de l'effet qu'elle produirait auprès de la peinture ancienne. A son avis, Troyon serait de taille à subir cette épreuve redoutable sans rien perdre et en faisant bonne figure au milieu des vieux maîtres. Nous voyons déjà que, malgré le courant dans lequel on cherche à entraîner le public, principalement pour le paysage, les ouvrages de Troyon demeurent de plus en plus estimés. Les chercheurs de nouveauté, les impressionnistes, veulent rendre, avant tout, les effets du plein air, c'est presque leur unique préoccupation, sinon la seule. Est-ce là de la nouveauté? Mais qui a mieux rendu cet aspect aérien de la nature que Troyon et certains maîtres hollandais,

1. *Causeries sur les artistes de mon temps*. Paris, chez Calmann Lévy.

ses prédécesseurs? Ils étaient dans cette voie du réalisme, *dans la chose*, avant qu'elle eût un nom, et ce qu'on prône si fort aujourd'hui, la direction qu'une partie de l'école prétend imposer, tout cela est bien connu et depuis longtemps, sauf peut-être la note des tons clairs, dont la poursuite semble absorber tous les efforts, et l'emporter même sur le travail de l'esprit qui seul rend la perception personnelle et permet à l'artiste de donner à son œuvre le caractère et l'originalité qui en font la valeur.

Au fond, c'est toujours la vieille et même lutte qui continue entre les spiritualistes d'un côté et les matérialistes de l'autre, entre ceux qui se contentent du dessus des choses, et ceux qui veulent les pénétrer plus avant. La querelle a existé de tout temps, on la retrouve dans les diverses manifestations de la pensée humaine, et par conséquent dans les différentes branches de l'art. Aussitôt que la peinture a cessé d'être purement hiératique et consacrée à la représentation des images et des emblèmes religieux sous des formes imposées, elle a con-

quis peu à peu la liberté d'interpréter la nature, et dès lors elle en a fait une traduction qui ne relevait plus que du caractère, des idées, des impressions et, comme on dit aujourd'hui, du tempérament de ceux qui ont essayé de la rendre. Les uns l'ont vue par le côté de la réalité seule, de l'extérieur; les autres, avec les yeux de l'esprit en scrutant son essence; ceux-là ont fait un choix et ont pris soin d'écarter ce qui leur semblait vulgaire ou grossier afin d'exprimer l'idéal qu'ils sentaient dans sa beauté. C'est la méthode suivie par les grands maîtres italiens qui, en même temps, aimaient fort la nature; c'est aussi celle de notre Claude. La recherche du vrai domine les deux écoles et parfois les rassemble; elle est le trait d'union qui rapproche Rembrandt, Velasquez, Albert Dürer d'une part, des idéalistes de l'autre, pour les conduire au même but, la *splendeur du vrai,* que chacun comprend à sa manière et qui est le suprême effort, le sommet de l'art. Rubens, à ce qu'il semble, résume assez bien les deux

tendances opposées, car son imagination abondante a usé de la fiction et de l'allégorie, tandis que son pinceau est aussi réaliste qu'il est possible de l'être pour exprimer la vie dans toute sa force et faire éclater la chair avec une ampleur incomparable.

Troyon, dans sa jeunesse, ayant couru les champs en liberté, au lieu de subir des conventions d'école, s'est trempé dans un bain d'indépendance qui l'a fortifié pour toujours. Il a compris d'instinct que l'observation attentive de la nature et la poursuite de la vérité étaient la loi primordiale de la peinture, tandis que les procédés et le reste s'apprennent, mais n'en sont que les accessoires, et il a mis tous ses efforts à atteindre ce but élevé. Plus tard, quand il posséda complètement la technique de son art, il tint compte aussi du conseil que lui avait donné Gustave Planche, à ses débuts, « d'imprimer à ses compositions le cachet de sa pensée, de sa volonté [1] », et sans cesser d'être vrai, il a mis dans ses ouvrages ce *cachet*

1. G. Planche. *Etudes sur l'Ecole française*. Salon de 1846. Troyon et Planche se sont connus plus tard.

d'observation, de conception personnelle qui les marque aussi bien que sa facture robuste. C'est ainsi qu'il s'est rapproché de la tradition des maîtres et s'est mis en communication avec eux, sans y penser, et seulement par cet amour de la vérité qui établit un lien entre tous ceux qui l'ont ressenti. Il est coloriste avant tout, et voit d'abord les grands effets et les masses auxquels il subordonne les détails ; on les retrouve dans l'ensemble, mais ils n'attirent pas l'attention au premier aspect, parce qu'il a su les réduire aux proportions qu'ils doivent avoir, afin de ne pas nuire à l'unité du tableau, et au contraire d'en conserver la grandeur et la puissance. Troyon avait de plus une qualité extraordinaire, une sorte de don, c'était de manier la lumière à son gré, de la placer sûrement ; ses ciels éclairent vraiment tout ce qui est sur la toile ; les terrains, les arbres, les animaux, sont baignés dans une atmosphère lumineuse, transparente, qui répand partout une merveilleuse harmonie. D'instinct, il a compris l'importance du ciel dans le paysage, et, comme Constable qui

s'appuie sur l'exemple des maîtres, il en fait « une partie dominante de la composition, un des principaux moyens de son art[1] ». Sous le rapport de la couleur, Troyon est un des peintres qui se sont approchés le plus de la perfection, et la préférence qu'il avait pour elle explique certaines lacunes, qu'on remarque parfois dans le rendu de la forme, laquelle n'a pas toujours dans ses ouvrages une précision complète. Pourtant si on a pu observer que son dessin n'est pas aussi serré qu'on pourrait le souhaiter, il ne faut pas oublier que, de parti pris, il voulait laisser les contours noyés dans l'air, les « habiller d'atmosphère », selon le mot de Ch. Blanc; c'était un principe pour lui, et on ne peut pas s'en étonner puisque nous savons qu'il voyait en coloriste plutôt qu'en dessinateur.

A deux siècles de distance, Troyon fait revivre, — sans les imiter, — les scènes pastorales chères aux peintres hollandais; il est naturaliste, et comme Berghem, A. Cuyp,

1. Lettre à Fischer. *Memoirs of the life of J. Constable by Leslie.* 2e édition, page 92.

Karel-Dujardin ou Van de Velde, souvent il se plaît à mettre des figures dans ses compositions. Ses paysans, ses fileuses auprès du troupeau, ses laboureurs conduisant l'attelage, sont bien réellement les hôtes de la ferme, du pâturage ou du sillon ; ils vivent là en pleine rusticité, et nous sentons autour d'eux comme un parfum de fleurs sauvages bien saines, qui révèle la grande nature. Cependant, pour loin qu'elles soient de l'idylle antique, ses compositions n'en ont pas moins leur accent de poésie ; ce n'est plus celle des sylvains ou des nymphes célébrés par Corot, ni de l'*Offrande à Flore*[1]. Adieu les antres, les mystères des forêts et les retraites profondes où les jeunes filles, semblables aux déesses, dansaient nues en prenant leurs ébats, enivrées de beauté et de jeunesse... Le monde a marché, rien ne l'arrête, il devient pratique et presque utilitaire, jusque dans l'art. Un Australien — s'il en vient au Salon — serait capable de calculer la valeur des bœufs, ou celle des toisons qu'il

1. Tableau de Français.

aperçoit dans les cadres ! On ne peut rien à cela, mais il est encore permis, à ceux qui en ont le goût, de regarder les vieux maîtres qui représentent la jeunesse de l'art et de relire les poètes :

> Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
> Marchait et respirait dans un peuple de dieux?
> Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
> Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
> Et fécondait le monde en tordant ses cheveux[1]?

La mythologie n'est plus; ses symboles ingénieux et charmants sont démodés, même en peinture; nous ne croyons plus aux légendes divines, aux évocations de l'enfance, au surnaturel des vieux âges. La vie moderne nous prend, nous entraîne; c'est le travail rude, la peine — ils ont été de tous les temps — c'est l'existence du campagnard et de l'ouvrier qui remplace les fictions et les contes d'autrefois. Ils peuvent aussi appeler la rêverie sur le bonheur un peu âpre de la vie champêtre,

> ..... Sua si bona norint[2].

1. Alfred de Musset. *Rolla*, I.
2. Virgile, *Géorgiques*. Liv. II.

Malgré tout, en dépit de la mode et des courants qui se produisent dans le rendu des choses, à la superficie, et comme la forme du vêtement qui ne fait pas changer l'homme, les grands spectacles de la nature restant éternels, l'art revient toujours y puiser l'inspiration et le souffle qui l'animent. Chacun en tire ce qu'il peut selon son organisation, le milieu et l'époque. Mais que ce soit la symphonie pastorale, les œuvres des poètes, les toiles de Claude, de Ruysdaël ou de Paul Potter, l'artiste essaye sans cesse de traduire, selon son sentiment, les mystérieuses beautés de la création. « L'art vous emporte, sur ses ailes puissantes, en des régions plus hautes que tout ce que peuvent atteindre les sens. Ne discernez-vous pas sous la forme extérieure, dans les animaux de Paul Potter, une vie intime propre à chacun d'eux ? une manifestation de leur nature essentielle, typique [1] ? »

Troyon est de la race de ceux qui se sont approchés le plus près de la source immor-

1. Lamennais. *Esquisse d'une philosophie.*

telle de la nature, et, nous voulons le répéter pour finir, dans son domaine, il restera, sans doute, le premier parmi ses contemporains. « De tous les peintres qui ont fait de la vérité le but principal de leurs efforts, il fut sans doute un des plus grands qui aient vécu [1]. » Cette appréciation peut s'appliquer à Troyon, dont le puissant pinceau nous montre sous un ciel véritable et dans la transparence de l'air « la prairie qui retentit du mugissement des génisses et le troupeau qui fait l'ornement du pasteur [2] ».

1. Waagen : *P. Potter*.
2. Théocrite.

DOCUMENTS

SÉPULTURE DE TROYON

TROYON repose au cimetière du Nord (Montmartre), dans la vingt-septième division, ligne première, — à laquelle on a donné depuis le nom de *Chemin Troyon*. -- Sa mère a fait élever à cet endroit, en 1866, un tombeau où elle a réservé sa place, qu'elle occupe aujourd'hui, à côté de son fils.

Au chevet de la pierre tumulaire, sur laquelle est une grande croix en relief, se dresse un dalle ornée de chaque côté de palmes encadrant l'inscription ; dans le haut de cette sorte de cippe, dont le sommet a la forme d'un fronton, se trouve le médaillon du peintre, tourné vers la gauche, et dont la partie inférieure est entourée d'une guirlande où sont attachées ses décorations : la croix de la Légion d'honneur et celle d'officier de l'ordre du Lion royal de Hollande.

Au-dessous, on lit :

CONSTANT
TROYON
peintre.
1810-1865.

VEUVE TROYON
sa mère
NÉE JEANNE PRACH.
1779-1872[1].

Cette sépulture très simple et d'un style sévère, en marbre blanc, est entourée d'une petite grille de 45 centimètres de hauteur environ. De chaque côté de la pierre tombale, élevée de 80 centimètres au-dessus du sol, il y a quelques plantes.

Elle est signée, à gauche: G. Dieterle[2], architecte. Le médaillon n'a pas de signature.

1. Le registre de l'état civil, à Sèvres, écrit le nom en mettant un T à la fin, ainsi qu'il résulte d'une lettre de la Mairie.

2. Mme Troyon a confié l'exécution de ce tombeau au fils du peintre-décorateur bien connu, qui fut l'ami de Constant.

LISTE

DES OUVRAGES DE TROYON

EXPOSÉS AUX SALONS OFFICIELS

DE 1833 A 1859.

I. — 1833.

Troyon demeurait à la manufacture de Sèvres.

1. — Vue de la maison Colas, prise de la culée du pont de Sèvres.
2. — Fête de Sèvres, dans le quinconce de la manufacture.
3. — Parc de Saint-Cloud.

En 1834 Troyon n'a pas exposé.

II. — 1835.

4. — Vue prise à Sèvres.
5. — Vue du château de Saint-Cloud.
6. — Étude d'après nature.
7. — Vue des coteaux de Saint-Cloud, prise des hauteurs des Moulineaux.

III. — 1836.

8. — Plusieurs études d'après nature, environs d'Argentan, sous le même numéro.

IV. — 1837.

9. — Vue prise à la Ferté-Saint-Aubin, près Orléans.
10. — Autre vue du même pays.

V. — 1838.

11. — Vue du château de Saint-Cloud, prise de la Lanterne.
12. — Parc de Saint-Cloud, l'Allée noire.
13. — Paysage près Saint-Cloud. Étude.
14. — Foire champêtre dans le Limousin. (Première composition où l'on voit des animaux.)

VI. — 1839.

Rue du Nord, 11.

15. — Environs de Vannes.
16. — Abreuvoir.
17. — Foire champêtre. (Limousin).
18. — Étude en Bretagne.
19. — Soleil couchant.

VII. — 1840.

20. — Étude en Bretagne.
21. — — —
22. — Environs d'Orléans.
23. — Étude de paysage.

VIII. — 1841.

Rue de Chabrol, 14.

24. — Tobie et l'ange.

IX. — 1842.

Rue de Bréda, 19.

25. — Paysage. — Les baigneuses.

En 1843, Troyon n'a pas exposé.

X. — 1844.

Rue de la Tour-d'Auvergne, 8.

26. — Forêt de Fontainebleau.
27. — Dessous de bois à Fontainebleau.

XI. — 1845.

Rue Fontaine-Saint-Georges, 30.

28. — Fontainebleau.
29. — Vue prise à Caudebec.

XII. — 1846.

30. — Vallée de Chevreuse.
31. — Coupe de bois.
32. — Le braconnier. Paysage.
33. — Dessous de bois. (Fontainebleau.)

En 1847, Troyon n'a pas exposé.

XIII. — 1848.

34. — Fontainebleau.
35. — —
36. — Chemin creux. (Normandie.)
37. — Environs d'Amsterdam.
38. — Environs de La Haye.

XIV. — 1849.

39. — Environs de Sézanne.
40. — Dessin de forêt. (Fontainebleau.)
41. — Village de Corfelix. (Brie.)
42. — Le Moulin.
43. — Étude de mouton.
44. — — —
45. — Environs de Sézanne.
46. — Environs de Paris.

XV. — 1850.

47. — Troupeau de moutons.
48. — L'Abreuvoir.
49. — Marché d'animaux.
50. — Monton-Gluyne. — Effet d'orage.
51. — L'Abreuvoir.

En 1851, il n'y a pas eu de Salon.
En 1852, Troyon n'a pas exposé.

XVI. — 1853.

52. — Vallée de La Touque. (Normandie.)
53. — L'Abreuvoir. (Normandie.)
54. — Chemin creux. (Normandie.)

En 1854, pas de Salon.

XVII. — 1855.

Première Exposition universelle, à Paris.

55. — Bœufs allant au labour.
56. — Vaches à l'abreuvoir.
57. — Chiens courants lancés.
58. — Chiens courants au repos.
59. — Chien d'arrêt.
60. — Vue prise en Normandie.
61. — Vache blanche. (Normandie.)
62. — Vache rouge. (Normandie.)
63. — Vallée de La Touque. (Déjà exposée en 1853.)

En 1856, pas de Salon.
En 1857 Troyon n'a pas exposé,
En 1858, pas de Salon.

XVIII. — 1859.

Dernière exposition de Troyon.

Il habitait alors la maison qu'il venait de faire construire sur le chemin de Ronde, n° 11, entre la rue des Martyrs et la rue Rochechouart,

64. — Le Retour à la ferme.
65. — Le Départ pour le marché. — Effet de brouillard.
66. — Vue prise des hauteurs de Suresnes.
67. — Vache qui se gratte.
68. — Vaches allant aux champs.
69. — Étude de chien.

OUVRAGES

EXPOSÉS AU BOULEVARD DES ITALIENS, 26.

1860.

1. — Le Gardien du troupeau. Uu chien de berger est debout sur un monticule, au pied duquel défile un troupeau.
2. — Animaux dans un pâturage, près d'un abatis de bois, dans la vallée de La Touque. 1855.
3. — Vaches laitières, paysage des environs de Paris. 1857.
4. — La Provende des poules. (Probablement fait en Brie).
5. — Vaches et moutons dans un chemin, traversant un bois. Effet d'automne. 1856.
6. — Le Moulin. — Effet de soleil dans le brouillard.
7. — Vaches buvant dans une auge.
8. — Vaches au repos dans une prairie.
9. — Vache et Taureau.
10. — Les Hauteurs de Suresnes. 1856.
11. — Troupeau traversant un ruisseau. — Effet de matin à l'automne. 1856.

1861.

12. — Paysage et animaux.
13. — Moutons.
14. — Marine, à Honfleur.

EXPOSITION DE LONDRES

EN 1862.

Les Bœufs allant au labour. (Alors au musée du Luxembourg.)

Il n'y a pas eu d'exposition de l'œuvre de Troyon après sa mort; cet usage, général aujourd'hui, n'étant pas répandu à cette époque. Mais on a pu revoir un certain nombre de ses ouvrages aux Expositions qui ont eu lieu après son décès.

EXPOSITION UNIVERSELLE A PARIS EN 1867

(Après la mort de Troyon [1])

1. — Paysage avec animaux. Vue prise aux environs de Honfleur. Appartenait à Mme Troyon. C'est un troupeau de moutons cheminant dans une prairie dominant la mer.
2. — Une plage. Embouchure de la Seine. (Honfleur.) Appartenant à M. H. Lallemand; n'avait pas été exposé aux Salons.
3. — Chiens écossais. (Les quatre chiens noirs à longs poils, dans un paysage de montagnes.) Appartenant à M. Lagarde.
4. — Le Chien à la perdrix. Salon de 1859. Appartenant à Mme Debans, de Bordeaux.
5. — Vache blanche au pré. Appartenant à Mme Troyon.

1. L'adresse de la lettre officielle de la commission impériale de l'Exposition universelle de 1867 porte : *à M. Troyon, peintre exposant, Manufacture impériale de Sèvres.* Renvoyée Boulevard Rochechouart, n° 11, à Paris, à la date du 5 février 1867, mais dans la lettre on lit : feu Troyon.

EXPOSITION UNIVERSELE A VIENNE

EN 1873.

1. — Le Gardien du troupeau. Appart. à M. F. Petit.
2. — Troupeau fuyant l'orage. — à M. E. André.
3. — La Provende des poules. — —
4. — Bœufs allant au labour. — à M. Sedelmeyer.
5. — Vache blanche paissant. — à M. Frémyn.
6. — Vaches sous bois. — à M. Cottin.
7. — Le Retour à la ferme. Alors au Musée du Luxembourg.
8. — Troupeau fuyant devant l'orage. à M. Busch.
9. — Paysage orageux. . . . . —
10. — Vaches au pâturage . . . . . —
11. — Chiens de chasse dans les roseaux. —

Le journal *le Temps*, du 18 mai 1873, rendant compte de cette exposition dit :

« Le roi de l'exposition française est un artiste mort, c'est Troyon, qui prend là une importance réelle avec des œuvres de grande dimension et des toiles classées depuis longtemps à Vienne, dans des galeries particulières, et qui le montrent sous un jour très favorable. »

MM. Ch. Landelle et John Lemoinne, à leur retour de Vienne, m'ont confirmé le succès obtenu par les ouvrages de Troyon.

EXPOSITION DES CENT CHEFS-D'ŒUVRE.

Dans ces derniers temps, on a pu revoir quelques-uns des ouvrages de Troyon, notamment à l'exposition

des Cent chefs-d'œuvre (en 1884, galerie G. Petit, rue de Sèze), où étaient :

1. — La Vallée de La Touque, une des toiles capitales du maître.
2. — Chiens aux écoutes. Haut. 1m,70; larg. 2m,60.
3. — Les Hauteurs de Suresnes. (Motif analogue à celui du grand tableau exposé au Salon de 1859). Haut. 1 mètre; larg. 1m,60.
4. — Le Gué. Haut. 1 mètre; larg. 1m60.
5. — L'Arc-en-ciel. Haut. 80 cent.; larg. 45 cent.
6. — Vaches à l'abreuvoir. Haut. 80 cent.; larg. 45 cent.
7. — Pâturage de la Touraine. Haut. 80 cent.; larg. 1m,25.
8. — La Provision d'eau. Haut. 68 cent.; larg. 94 cent.
9. — Bœufs au labour. Haut. 68 cent.; larg. 1m,30.
10. — L'Abreuvoir. Haut. 40 cent.; larg. 60 cent.

Il y avait deux tableaux de Troyon à l'exposition au profit des Alsaciens-Lorrains aux Tuileries, mai 1885.

RÉCOMPENSES DÉCERNÉES A TROYON.

1° Médaille de 3e classe en 1838.
2° — de 2e — 1840.
3° — de 1re — 1846.
4° — de 1re — 1848.
5° Chevalier de la Légion d'honneur en 1849.
6° Médaille de 1re classe à la suite de l'exposition universelle, en 1855.

Troyon avait reçu également la décoration du Lion

EXPOSITION UNIVERSELE A VIENNE

EN 1873.

1. — Le Gardien du troupeau. Appart. à M. F. Petit.
2. — Troupeau fuyant l'orage. — à M. E. André.
3. — La Provende des poules. — —
4. — Bœufs allant au labour. — à M. Sedelmeyer.
5. — Vache blanche paissant. — à M. Frémyn.
6. — Vaches sous bois. — à M. Cottin.
7. — Le Retour à la ferme. Alors au Musée du Luxembourg.
8. — Troupeau fuyant devant l'orage. à M. Busch.
9. — Paysage orageux. . . . . —
10. — Vaches au pâturage . . . . . —
11. — Chiens de chasse dans les roseaux. —

Le journal *le Temps*, du 18 mai 1873, rendant compte de cette exposition dit :

« Le roi de l'exposition française est un artiste mort, c'est Troyon, qui prend là une importance réelle avec des œuvres de grande dimension et des toiles classées depuis longtemps à Vienne, dans des galeries particulières, et qui le montrent sous un jour très favorable. »

MM. Ch. Landelle et John Lemoinne, à leur retour de Vienne, m'ont confirmé le succès obtenu par les ouvrages de Troyon.

EXPOSITION DES CENT CHEFS-D'ŒUVRE.

Dans ces derniers temps, on a pu revoir quelques-uns des ouvrages de Troyon, notamment à l'exposition

[illegible]

indiqu
oyon.
du tabl
à l'Écol
ne soit
cette pe
et sa gra
fers rou

RODUITS

rtry.

—

dseer.

—

Leterrier.

onard.

—

Marvy.

—

Damour.
vrassat.

Leroy.
upil.

—

Dautrey.

13

royal de Hollande; et, en 1847, il avait été nommé membre de l'Académie de peinture d'Amsterdam.

PORTRAITS DE TROYON.

1. — Troyon, dans sa jeunesse, probablement à l'époque de son installation à Paris. — Il est en vareuse rouge, devant son chevalet. Pochade peinte, non signée, mais je crois qu'elle est de Th. Couture. — Ce portrait était dans la chambre de Troyon, occupée après lui par sa mère.
2. — Dessin par M. Robert, directeur de la manufacture de Sèvres, ami de Troyon.
3. — Un médaillon, grandeur nature, en terre cuite; je le crois fait par Adam Salomon, vers 1852.
4. — Un médaillon, demi-nature environ, en bronze, fait par Aimé Millet en 1859, d'après nature. C'est celui qui a été gravé par A. Leroy, pour cette notice.
5. — Médaillon, marbre, sur son tombeau, non signé.
6. — Une photographie par Nadar, faite le 31 mars 1858.
7. — Autre photographie, aussi par Nadar.
8. — Autre photographie, en charge; Troyon est coiffé d'un bonnet de coton. Nadar m'a dit qu'elle avait été faite pour un journal illustré.
9. — Autre photographie; Troyon a sa casquette, au moment où il avait mal aux yeux.
10. — Portraits publiés par les journaux illustrés, à l'époque de la mort de Troyon (1865); un, entre autres, d'après une photographie de Carjat, publié dans l'*Univers illustré* du 1er avril 1865.
11. — Buste en marbre, par G. F. Michel, pour la galerie de Versailles, commandé par l'État, exposé au Salon

de 1881. Fait d'après les photographies indiquées ci-dessus, l'auteur n'ayant pas connu Troyon.

12. — Troyon a posé pour un des personnages du tableau d'Ambroise Paré, par L. Matout, qui est à l'École de médecine de Paris (1852). Quoique ce ne soit pas exactement un portrait, nous indiquons cette peinture parce qu'on y retrouve bien Troyon et sa grande taille, dans le personnage qui présente les fers rouges au chirurgien.

OUVRAGES DE TROYON QUI ONT ÉTÉ REPRODUITS.

GRAVURES.

1. — La Lisière du bois. Eau-forte, par	Courtry.
2. — L'Approche de l'orage. Collection Paturle. Eau-forte	—
3. — Vue des hauteurs de Suresnes. . . (Le frère du peintre.) — Gravée à Londres.	Landseer.
4. — La Route du marché. Eau-forte. .	P. Leterrier.
5. — Le Chien à la perdrix. Mélange d'aqua-tinte	Peronard.
6. — Renard pris au piège. Mélange d'aqua-tinte	—
7. — Moulin à vent sur une butte . . .	L. Marvy.
8. — Les Bords du parc	—
9. — Paysage. (Première manière). . .	C. Damour.
10. — Vaches à l'abreuvoir. Eau-forte. .	Veyrassat.
11. — Bergère filant au fuseau, un mouton auprès d'elle (non encore publiée).	A. Leroy.
12. — Chien de berger. Photogravure . .	Goupil.
13. — Le Retour du marché	—
14. — Le Retour à la ferme (Salon de 1859).	L. Dautrey.

15. — Le même tableau. . . . . J. C. Manigaud.
16. — ? Gravé en bois . . . . . Van Marke.

Je ne crois pas que Troyon ait gravé à l'eau-forte ou autrement, bien qu'on me l'ait dit; je ne l'ai jamais vu occupé à ce travail, et M. G. Duplessis, le savant conservateur du Cabinet des estampes, n'a pas vu de pièce de lui. Le recueil des aquafortistes ne contient rien de Troyon ou d'après lui.

LITHOGRAPHIES.

1. — Baigneuses, (1841) . . . . . E. Céceri.
2. — Moulin à vent. (Auprès d'une rivière) Hubert Clerget
3. — Paysage. (Première manière). . . Sans nom.
4. — Paysage — . . . Sans nom.
5. — Les Dindons (avec une figure de femme) 1850 . . . . . Moynet.
6. — Marche d'animaux (1851). . . . . —
7. — Vache auprès d'un arbre. (Vers 1852) Français.
8. — Effet du matin, figures et animaux (vers 1852). . . . . —
9. Les Bœufs allant au labour, tableau du musée du Louvre . . . . . Pirodon.
10. — Les Premières gouttes d'eau. (Moutons.) . . . . . —
11. — Le Retour à la ferme, tableau du musée du Louvre. . . . . —
12. — Promenade du matin. (Chiens conduits par un garde, 1861.). . . . . —
13. — Chasseur et quatre chiens couplés. Laroche.
14. — Le Retour à la ferme (femme sur un âne.). . . . . Soulange-Tessier.

15. — Vaches à l'abreuvoir . . . . . E. Leroux.
16. — Au bord de la haie. (Chèvres. 1858). —
17. — Chiens courants au repos. . . . . —
18. — Vache broutant, un chien est devant elle . . . . . —
19. — Femme, enfant et divers animaux. —
20. — Vaches dans un pâturage . . . . . J. Didier.
21. — Vaches normandes. . . . . J. Laurens.
22. — En Sologne . . . . . —
23. — Une variante de la même composition . . . . . —
24. — Pâturage en Normandie . . . . . —
25. — Vaches dans une prairie, près de la mer. . . . . —
26. — L'Abreuvoir. . . . . —
27. — Vaches sous bois. . . . . V. Loutrel.
28. — Pâturage. (Deux vaches.). . . . . —
29. — Le Gué . . . . . A. Sirouy.
30. — L'Abreuvoir. . . . . Sans nom.

PHOTOGRAPHIES.

1. — Le Retour du troupeau. . . . . Collin.
2. — Chemin couvert en Normandie 1853. E. Defonds et N. Laisné.
3. — Troupeau de moutons . . . . . Sans nom.
4. — La Piste. (Deux chiens courants.). Peint en 1864. . . . . Sans nom.
5. — La Gardeuse de dindons . . . . . Braün.
6. — Rivage de la mer, près de la Touque . . . . . —
7. — Rencontre de moutons, dans un chemin creux. . . . . —

8. — Le Retour à la ferme, tableau du Louvre. . . . . Braün.
9. — Bœufs se rendant au labour, tableau du Louvre . . . . . —
10. — Le Retour à la ferme. (Le tableau appartient à M. Hulot.) . . . . . —
11. — Animaux au pâturage. (Le tableau appartient à M. Tabourier.) . . . . —
12. — Le Combat de cygnes, panneau décoratif exécuté au Vivier-des-Landes, chez M. Loysel . . . . . Sans nom.

RÉSUMÉ :

1° — Gravures 16
2° — Lithographies 30
3° — Photographies 12

Total. 58

APPENDICE

VENTE TROYON.

APRÈS la mort de Troyon, sa vieille mère, — elle avait alors quatre-vingt-six ans, — manifesta d'abord l'intention de ne rien vendre de ce qui se trouvait dans l'atelier; gardant la maison pour l'habiter (elle occupait la chambre de Constant), elle voulait que cette demeure conservât entièrement l'organisation que son fils avait faite, et ne retira, du grand atelier, qu'une toile : *Le Retour à la ferme*, qu'elle a donné à l'État peu de mois avant la mort de Constant (été 1865).

Héritant de toute la fortune[1] elle n'avait pas besoin d'argent, se trouvait fort riche et sans envie de dépenser. Cependant, au bout de quelques mois, elle changea d'avis et se décida à faire une vente, sans doute parce qu'on lui persuada que la mise aux enchères des ouvrages de Constant pourrait augmenter encore sa réputation, ce à quoi elle tenait par-dessus tout.

1. Sauf une pension viagère de 2,400 francs léguée par Troyon à son ami Adolphe Hairion, et dont le capital devait revenir à l'Association des Artistes, fondée par le baron Taylor.

La vente eut donc lieu au commencement de l'année 1866, à l'hôtel Drouot, et dura du 25 janvier au 2 février. Elle comprenait 550 numéros, sans parler de la collection particulière de Troyon composée de bons ouvrages de Corot, Th. Rousseau, Diaz, J. Dupré, F. Millet, Ziem, Tassaert, Isabey, Matout, Luminais et Flers, qui presque tous étaient ses amis. J'ai assisté, non sans regret, dans la maison du peintre[1], aux préparatifs de cette dispersion de tant de toiles depuis longtemps connues et auxquelles j'avais vu le maître travailler. On avait tout décroché, les murs étaient dégarnis, les tableaux, les études gisaient à terre pêle-mêle, en tas, c'était comme le deuil de cette demeure, et sa tristesse serrait le cœur; on était en train d'encadrer et de vernir les tableaux et les études dans le grand atelier.

La vente Troyon[2] a été faite par M. Pillet, commissaire-priseur, assisté de M. Fr. Petit, du 25 janvier au 2 février 1886. Le catalogue[3] a 584 numéros.

La 1re	vacation,	25	janvier,	a produit. . .	188,070	»
La 2e	—	26	—	— . . .	189,215	»
La 3e	—	27	—	— . . .	37,978	»
La 4e	—	29	—	— . . .	41,049	»
La 5e	—	30	—	— . . .	33,508	»
La 6e	—	31	—	— . . .	7,129	50
				A REPORTER . .	496,949	50

1. Le 19 décembre 1865.

2. Chaque tableau ou étude a été marqué à l'angle d'une estampille rouge ovale, de 22 milim. de largeur et 13 milim. de hauteur, où on lit : Vente Troyon.

3. Pillet fils aîné, 1865.

REPORT. . .	496,949 50
La 7e vacation, 1er février, a produit . . .	2,925 50
La 8e — 2 — — . . .	1,642 »
Total.	501,517 »
Dans ce chiffre, la collection personnelle de Troyon, vendue au commencement de la cinquième vacation, entre pour	30,367 »
En déduisant cette somme, il reste pour les œuvres de Troyon	471,150 »

Si l'on veut avoir le chiffre complet de la valeur des ouvrages de Troyon qui étaient chez lui au moment de sa mort, il faut ajouter, au total de 471,150 francs, 1° le prix de ceux qui ont été vendus après le décès de sa mère; 2° et ceux donnés ou légués par elle. On trouvera ces renseignements, page 208.

PEINTURES CONSERVÉES PAR Mme TROYON.

Mme Troyon a gardé ou retiré de la vente quelques tableaux importants et bon nombre d'autres ouvrages et d'études, ainsi que les deux toiles d'Eug. Delacroix, *la Barque*, dont on sait le destin, et *le Tigre*.

Après la vente, elle m'a demandé de l'aider à remettre en place ce qui restait.

Dans le grand atelier, on a réinstallé (j'en pourrais dire les places) :

1. — Un Grand paysage, de la première manière de Troyon, fait vers 1846.

2. — Une Étude d'animaux.
3. — Chiens courants couplés.
4 et 5. — Deux Petites études.
6. — Paysage avec de l'eau.
7. — Paysage.
8. — Étude de paysage, très vigoureux et rappelant « le Parapluie rouge ».
9. — Marine, faite à Honfleur.
10. — Cheval alezan tenu par un groom ; étude qui a dû être faite en Angleterre.
11. — Paysage de Suisse. Pastel.
12. — — — —

Ce sont les deux derniers ouvrages de Troyon, faits lorsqu'il était déjà malade, à l'endroit où il prenait les eaux, en 1863.

Dans le petit salon auprès de l'atelier :

13. — Effet de printemps, avec des figures.
14. — La Ronde de nuit, dessin au fusain fait par Troyon, d'après Rembrandt, à Amsterdam, en 1847.
15. — Étude d'animaux; au premier plan une vache blanche et rousse qui broute; d'autres sont esquissées au fond à droite.
16. — Paysanne dans une prairie, et filant au fuseau, un mouton est auprès d'elle. Haut. 1^{m},01 ; larg. 81 cent.
17. — Paysage, en hauteur, esquisse.
18. — Paysage — —
19. — Paysage; les terrains sont très clairs, le ciel léger.
20. — Paysage avec de grands arbres ; de l'eau au premier plan, peu de ciel.
21. — Moutons dans une prairie; très bonne peinture.
22. — Paysage, effet blond; de l'eau au premier plan.
23. — Vache blanche; un paysan la tire par une corde. Pastel. Premier projet d'un tableau.

Mme Troyon a voulu placer également dans cette pièce, où elle se tenait habituellement, plusieurs des ouvrages en plumes d'oiseaux, qu'elle même faisait autrefois, à côté de ceux de son fils.

Rien n'avait été enlevé dans l'ancienne chambre de Constant, au premier étage, où se trouvaient des portraits, le sien et ceux de quelques amis, entre autres celui d'E. C. — Des études, pochades, pastels et aquarelles de peu d'importance.

Au rez-de-chaussée, dans le salon :

24. — La Vache blanche au pré.
25 à 29. — Cinq études d'animaux, belles et poussées.
La Barque, d'Eugène Delacroix.
Un Tigre, du même.

Au deuxième étage, dans une petite chambre :

30. — Deux chiens noirs et blancs, couplés.
31. — Étude d'animaux.
32. — Paysage avec des animaux.

Enfin, Mme Troyon avait prêté à M. Charopin, pour l'Exposition de Bordeaux :

33. — Grand paysage avec des vaches et des moutons, panneau en hauteur, non achevé.
34. — Une autre toile, dont je ne sais plus le sujet.

C'est dans ce milieu tout rempli des souvenirs de son fils, dans cette maison bâtie par lui et encore ornée de sa peinture, que Mme Troyon a passé les dernières années de sa vie, de 1865 à 1872. Sa pensée était sans cesse avec lui, elle ne prenait plus d'intérêt qu'à ce qui pouvait conserver et augmenter sa renommée.

C'est ainsi que lorsqu'il fut question d'organiser l'Exposition universelle de 1867, elle désira que des ouvrages de Constant y fussent envoyés, et voulut bien me charger de faire les démarches nécessaires auprès des amateurs qui les possédaient, afin de les obtenir, puis de les faire admettre par la commission des Beaux-Arts. Elle fut très contrariée de ne pouvoir pas exposer le tableau des *Hauteurs de Suresnes*, qu'on nous avait fait espérer d'abord et qui était au nombre de ceux que l'administration avait acceptés[1]. Le propriétaire de cette toile, M. de Kerveguen, était alors aux Indes, je me suis adressé à plusieurs membres de sa famille pour l'obtenir, mais on la tenait pour si précieuse, qu'après en avoir délibéré, ses parents ne se sont pas cru autorisés à la prêter, malgré l'offre faite par Mme Troyon de déposer, comme garantie du tableau, une assez grosse somme : cinquante mille francs, je crois.

Constant avait fait venir à Paris, vers 1862, une de ses cousines, enfant d'une douzaine d'années, dont les parents habitaient Cette ou les environs, le pays de sa mère. Il voulait qu'elle fût élevée convenablement, et

1. Il est inscrit dans la lettre officielle du Président d'admission des œuvres d'art, M. de Nieuverkerke; elle est dans mes notes.

la mit dans une maison d'éducation, mais elle n'y resta pas longtemps, et retourna dans sa famille lorsque Troyon commença à être malade. Plus tard, Mme Troyon après la mort de son fils se souvint de son projet et appela cette jeune fille auprès d'elle, lui faisant partager sa solitude et son existence un peu bien sérieuse; c'était comme un printemps captif de l'hiver! Aussi malgré l'espérance et même la certitude d'acheter ainsi une bonne part de fortune et la maison du peintre, que sa cousine voulait lui laisser, — toujours afin que rien n'y fût changé (idée ou plutôt illusion chère aux vieillards), — le mal du pays prit cette jeunesse; elle périssait d'ennui dans ce milieu glacé d'où elle ne sortait jamais, et un beau jour (en 1869), se souvenant de son soleil du Midi, elle préféra renoncer à tout pour le revoir et reprendre sa liberté; elle partit donc, étant sûre de retrouver là-bas au grand air sa gaieté, ses couleurs, en un mot

..... Ses chansons et son somme.

comme le Savetier de la fable.

LIBÉRALITÉS.

Troyon a laissé toute sa fortune à sa mère, — sauf une rente viagère de 2,400 francs léguée à son ami Adolphe Hairion, — et dont le capital devait revenir, après lui, à la Société des Artistes peintres, graveurs, etc...; elle eut bientôt cette somme, Adolphe étant mort la même année que son camarade, et six mois seulement après lui, en octobre 1865.

Aux cinquante mille francs environ devenus exigibles, Mme Troyon, par un nouvel acte de générosité, ajouta quinze mille francs, en sorte que l'Association a reçu aussitôt soixante-cinq mille francs; son Président-fondateur, le baron Taylor, vint remercier Mme Troyon, et il a assisté au bout de l'an de Constant le 21 mars 1866, à Notre-Dame de Lorette.

Suivant le même ordre d'idées, celui de venir en aide aux artistes, Mme Troyon a fondé[1], de son vivant, un prix biennal de douze cents francs, à l'école des Beaux-Arts, en faveur des jeunes paysagistes, en mémoire de son fils. Le prix *Troyon* est décerné à la suite d'un concours jugé par l'Académie des Beaux-Arts, et le sujet est proposé par elle. Le premier concours a eu lieu en 1869.

Mme Troyon n'a pas oublié la ville de Sèvres, où elle a passé presque toute sa vie, où est né son fils; elle lui a donné environ vingt mille francs pour son bureau de bienfaisance et sa salle d'asile. Enfin, à Paris, pendant *l'année terrible*, elle a donné trois mille francs pour soulager la misère durant le siège.

Voilà ce que je connais, et cela fait cent mille francs : cinquante mille provenant directement de Troyon, et autant de sa mère. Je ne puis garantir l'exactitude absolue de ce total et peut-être y a-t-il eu d'autres li-

1. Cinq membres de l'Académie des Beaux-Arts, parmi lesquels était M. Lefuel, sont venus chez Mme Troyon à la fin de décembre 1867, pour signer l'acte de donation, mais après la lettre faite, la bonne dame fut si émue, qu'elle n'a pas pu accomplir cette formalité; elle a été remise à quelques jours de là.

béralités en faveur d'établissements publics; il ne m'est pas possible de rien affirmer à cet égard, l'étude où les actes ont été passés ayant refusé de donner connaissance des documents qui auraient servi de contrôle à mes notes et à mes souvenirs. — Est-ce un usage ou une règle? Je ne sais. Pourtant certaines dispositions faites par des artistes sont intéressantes pour l'histoire, et on en connaît bon nombre, notamment pour n'en citer qu'un exemple récent, celles d'Eugène Delacroix, mort peu de temps avant Troyon, et qui ont été publiées avec ses lettres, par M. Burty [1]. Toujours est-il que je n'ai pu obtenir aucun renseignement, quoique mon nom se trouve au testament de Mme Troyon. Ceci dit pour expliquer la cause des erreurs de chiffres, — s'il y en a, — qui pourraient exister dans les donations indiquées ci-dessus et dégager ma responsabilité.

SOUVENIRS A TROYON.

La ville de Paris a donné le nom de Troyon à une de ses rues; elle est située auprès de l'Arc de triomphe, entre l'avenue de Wagram et l'avenue Mac-Mahon; et aussi à une allée du cimetière du Nord où est son tombeau. Son nom est inscrit au palais du Trocadéro parmi ceux des grands Artistes français (côté ouest du monument).

La ville de Sèvres a également nommé rue Troyon l'ancienne rue de Vaugirard. Ne pourrait-on pas élever à Troyon, dans ce pays où il est né, un monument

1. Chez Quantin. Paris, 1878.

consacré à son souvenir, comme on l'a fait pour Corot à Ville-d'Avray, et pour Millet et Th. Rousseau à Barbizon? La commune, qui lui doit quelque reconnaissance, s'y prêterait sans doute; il faudrait trouver, j'imagine, au bord de l'eau, un coin de prairie avec des grands arbres où la lumière et l'ombre venant tour à tour rappelleraient les effets que le pinceau du maître savait rendre si bien.

Un tel vœu ne semble pas impossible à réaliser, et suivant l'exemple des anciens qui dressaient en plein air des statues aux divinités champêtres, nous pourrions élever de même des monuments consacrés aux artistes, dans quelque endroit favorable près du lieu où ils ont vécu; il serait bon de rencontrer parfois dans la campagne le souvenir de ces amoureux de la nature qui ont possédé le don si rare de la faire aimer et comprendre, qui ont dépensé leur talent et leur vie à interpréter l'impression qui s'en dégage et à traduire pour nous, selon leur sentiment ou leur rêve, ses beautés et sa grandeur.

LA MÈRE DE TROYON.

M^me^ Troyon, malgré son grand âge, a passé à Paris le temps du siège et de la Commune — 1870-1871, — et sa santé n'a pas été ébranlée par les privations qu'elle a eu à subir; elle a vécu de pommes de terre, dont elle avait une provision, et « au fait, disait-elle, je ne mangeais rien ». Quand on a tiré le canon de Montmartre sur Paris, ce qui a duré une fois pendant vingt-quatre heures sans discontinuer, les bombes passaient au-

dessus de sa maison, et elle voyait le ciel se rayer de sillons rougeâtres, sans être autrement émue; et tandis que ses domestiques se tenaient blottis dans la cave, elle n'a pas voulu quitter sa chambre, celle qui avait été habitée par son fils; c'est là qu'elle voulait mourir, elle l'a dit bien souvent, et c'est là en effet que la mort vint la prendre.

Le 28 mars 1872, allant voir Mme Troyon et lui porter un livre, j'appris, à la maison, que le dimanche précédent, le 24, elle était tombée dans sa chambre et s'était cassé le col du fémur. Elle ne souffrait pas beaucoup, j'ai pu la voir, mais le docteur P. qui la soignait n'avait pas l'espoir de la sauver.

Mme Troyon est morte, des suites de sa chute, le 5 avril 1872, à l'âge de 93 ans moins 24 jours, étant née le 30 avril 1779. Elle n'a connu aucune des infirmités ordinaires à la vieillesse et a conservé toutes ses facultés jusqu'à sa fin qui a été causée par un accident. Ses funérailles ont eu lieu le 7 avril, selon le rite de la religion protestante à laquelle elle appartenait, et le pasteur a prononcé le discours d'usage dans le grand atelier. Ses amis, ceux de Constant et quelques anciens *du Vendredi*, ont assisté à cette cérémonie, et nous avons suivi le convoi jusqu'à la tombe où la mère était réunie à son fils, après une séparation de six années.

FORTUNE.

La fortune de Mme Troyon, — elle lui venait de son fils, — a été partagée entre de nombreux parents plus

ou moins éloignés; ce qui restait des ouvrages de Constant, les objets d'art et de curiosité, le mobilier, en un mot tout ce qui emplissait la maison[1] a été mis promptement aux enchères à l'hôtel Drouot, les 29, 30 et 31 mai 1872.

La vente qui avait eu lieu en janvier 1866, après la mort de Troyon avait produit.	501,515 fr.
Celle qui a suivi le décès de sa mère, en 1872.	71,649 fr.
Ensemble des deux ventes. . . .	573,164 fr.
Pour avoir le chiffre approximatif de la fortune de Troyon au moment de la mort, il faut ajouter à cette somme la valeur de ses autres biens :	
La maison et les terrains du boulevard Rochechouard, environ	500,000 fr.
Jardin et terres, à Sèvres	20,000
Capitaux.	600,000
Ouvrages de Troyon donnés ou légués par sa mère, environ	135,000
Les tableaux d'Eugène Delacroix qui faisaient partie de sa collection, aussi donnés par Mme Troyon	65,000
Libéralités faites aux sociétés et établissements publics de Paris et de Sèvres	100,000
Total général.	1,993,164 fr.

1. Et plus tard, la maison elle-même. M. E. H., membre de l'Institut, a acheté une partie du terrain sur lequel il a fait construire une maison et un atelier.

Dans ce total de près de deux millions, la valeur des ouvrages de Constant qui se trouvaient encore chez lui au moment de sa mort entre pour près de six cent cinquante mille francs; savoir :

La vente de 1886 a produit.	501,515 fr.
Dont il faut déduire le prix de sa collection particulière.	30,367
Il reste pour ses œuvres.	471,148 fr.
Celle de 1872 a donné 71,649 fr.; à déduire le prix des objets d'art, de curiosités et le mobilier, 31,415 fr.; il reste pour les ouvrages du maître.	40,234
Ensemble des deux ventes.	511,382 fr.
M^me^ Troyon a donné ou légué une partie des 34 tableaux, études et dessins conservés par elle, entre autres le *Retour à la ferme*, donné au Louvre; on peut estimer cette toile capitale, — au prix de l'époque, — au moins 60,000 fr.; un tableau légué à M. R., *Une Vache blanche*, un paysan la tire par la corde (?), vendu depuis 25,000 fr.; la *Paysanne dans une prairie*, d'une valeur à peu près égale, et plusieurs autres tableaux et études; enfin le dessin de la *Ronde de nuit*, d'après Rembrandt. Toutes ces peintures et ce dessin pouvaient représenter, environ. la somme de	135,000
Total.	646,382 fr.

Le prix des tableaux de Troyon a considérablement augmenté depuis sa mort, et l'on sait des toiles qui, payées 4,000 fr. à l'artiste, ont été vendues depuis plus de 40,000 fr.; c'est dix fois la valeur primitive; mais en se bornant à quintupler le total de 646,000 fr. on obtiendrait le chiffre de 3,230,000 fr., rien que pour ce qui était dans l'atelier quand le pinceau est tombé de la main du maître. Qu'on dise, après cela, que les artistes dont les ouvrages charment la vie ne sont pas des producteurs de richesses!

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE. 1
INTRODUCTION. 3

CHAPITRE PREMIER

Artistes français morts en 1864-65. La jeune École. — Troyon, sa famille. — Physionomie, caractère. — Dessins, premiers essais de peinture à Sèvres. — Romantiques et classiques. — Troyon travaille sans maître d'après la nature. — Première exposition au Salon de 1833. — Influence de l'École anglaise. — Troyon cherche sa voie; conseils de C. Roqueplan. — Il vient à Paris en 1839. — Pastels, portraits, celui de Céleste Mogador. — Premier billet de mille francs. — J. Dupré. — Tableaux de figures, Français, Couture, Landelle. — Etudes à Montmartre, et autour de Sèvres. — Peintures décoratives chez sa mère. — Opinion de Ch. Baudelaire; de Gustave Planche. — Seconde manière. — Voyage en Hollande, Rembrandt. Fromentin. — Copie de la *Ronde de nuit*. — P. Potter. — Les Italiens. 9

CHAPITRE II

Premières études d'animaux. — Ch. Blanc demande la croix pour Troyon. — Etudes en Normandie; aux environs de Melun. — Son ami E. C. lui laisse une rente viagère. — En Touraine. — Salon de 1850; opinion de Barye, d'Ed. About. — *La Vallée de la Touque*; Th. Gautier. — Les Amateurs, M. Paturle. Mme Le Hon, MM. de Morny, Ad. Moreau. — Premier voyage en Angleterre, 1853; Impressions. — Travaux en Touraine. — Commencement d'incendie à l'atelier. — Troyon achète un tableau d'Eug. Delacroix. — Quatuors. — Exposition universelle de 1855; *les Bœufs allant au Labour*, etc. — Séjour à Uriage. — Troyon n'aimait pas les montagnes; théorie à ce sujet. — En Touraine, ses travaux. — Il commence la *Vue des hauteurs de Suresnes*. — Projet de bâtir. — Deuxième voyage en Angleterre; *les Quatre chiens écossais*. — Tableau commandé par M. Fould, gardé par Troyon 58

CHAPITRE III

Troyon fait construire sa maison par E. Viollet-le-Duc. — Description, jardin. — Travaille beaucoup, très vite. — Été de 1857 en Touraine; études etc. — Atelier dans le jardin de Sèvres; *la Vue prise des hauteurs de Suresnes*. — *Le Retour à la ferme*. — *Le départ pour le marché*, etc., pour le Salon de 1859. — Visite de Rossini à l'atelier; anecdoctes. — Soirées de musique chez Mme P. Viardot, chez A. Millet — Déjeuner dans la nouvelle maison; mœurs turques. — Ad. Hairion. — Voyage aux Pyrénées. — Au retour, opinion de Français; dîners chez Troyon. — Pas d'atelier d'élèves. — Conseils donnés à quelques artistes et amateurs. — Peinture décorative au Vivier-des-Landes. — Charge d'un confrère. — Été 1860 à Honfleur; un tableau de marine. — Exposition du boulevard des Italiens. — A Bougival, chez Chenavard. — Été 1861 à Wiesbaden, puis à Honfleur. — Troyon travaille moins. — En janvier 1862, sa santé devient mauvaise. — Une visite de M. Riocreux à l'atelier; sur la porcelaine de Sèvres. 104

CHAPITRE IV

Visite à l'atelier de Courbet; Sculpture. — Deuxième Exposition universelle, à Londres (1862). — Séjour à Uriage. — Symptômes de paralysie. — Été 1863, en Suisse; derniers dessins aux pastels. — Progrès de la maladie. — Catastrophe. — A Vanves. — Retour chez lui. — Dernière visite. — Mort de Troyon; obsèques. — Discours du maréchal Vaillant en 1866. Importance de l'œuvre de Troyon. — Conclusions. 146

DOCUMENTS

Sépulture de Troyon. 181
Listes des ouvrages exposés aux Salons, de 1833 à 1859. 183
Exposition du boulevard des Italiens, 1860-1861 188
— universelle à Londres, 1862. 188
— — à Paris, 1867 189
— — à Vienne, 1873 190
— des cent chefs-d'œuvre. 191
Récompenses. 191
Portraits de Troyon 192
Reproduction de ses ouvrages. 193
Gravures. 193
Lithographies 194
Photographies 195

APPENDICE

Vente Troyon. — Ouvrages conservés par sa mère. — Démarches pour faire admettre des tableaux de Troyon à l'Exposition universelle de 1867. — Libéralités, legs de Troyon à la Société des Artistes. — Disposition de sa mère en faveur de la même société et à d'autres établissements publics. — Nom de Troyon donné à des rues de Paris et de Sèvres. — Idée d'un monument à Troyon. — Vente après la mort de sa mère. — Fortune 197

FIN

IMPRIMÉ

PAR

D. DUMOULIN ET C^ie^.

Rue des Grands-Augustins, 5, Paris.

TROYON

SOUVENIRS INTIMES

PAR

HENRI DUMESNIL

AVEC UN PORTRAIT

D'APRÈS UN MÉDAILLON D'AIMÉ MILLET, GRAVÉ PAR ALPH. LEROY

Il est bon d'avoir dans l'âme un tiroir secret,
pourvu qu'on y mette des choses saines.
A. DE MUSSET.

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS Sr,
6, rue de Tournon, 6

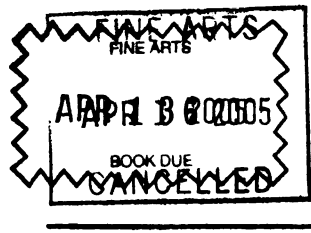
RAPILLY,
LIBRAIRE
53 *bis*, quai des Gr.-Augustins

MDCCCLXXXVIII

Tous droits réservés.

IMPRIMERIE D. DUMOULIN ET Cie
Rue des Grands-Augustins, 5, à Paris.

This book is the property of the
Fine Arts Library
of Harvard College Library
Cambridge, MA 02138 617-495-3374



Please observe all due dates carefully. This book is subject to recall at any time.

The borrower will be charged for overdue, wet or otherwise damaged material.
Handle with care.